ئاۋات دولان مەدەنىيىتى

阿瓦提刀郎文化

جوڭگو ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتى ۋە مۇقام ئىلمىي جەمئىيىتى تۈزدى

中国维吾尔古典文学和木卡姆学会编



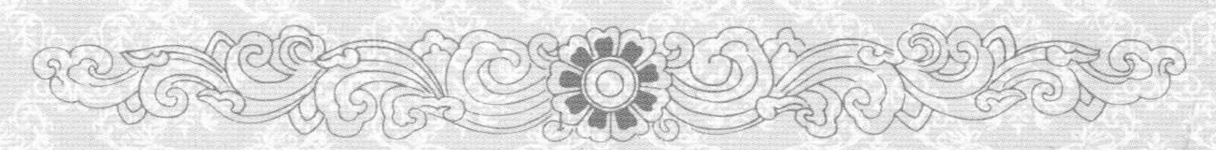
شىنجاڭ خەلق نەشرىياتى

新疆人民出版社

XINJIANG PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

ئاۋات دولان مەدەنىيىتى

阿瓦提刀郎文化



جوڭگو ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتى ۋە مۇقام ئىلمى جەمئىيىتى تۈزدى

中国维吾尔古典文学和木卡姆学会编





شىنجاڭ خەلق نەشرىياتى

新疆人民出版社

XINJIANG PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

阿瓦提刀郎文化 / 新疆维吾尔古典文学和木卡姆学会主编. — 乌鲁木齐 : 新疆人民出版社, 2010.9
ISBN 978-7-228-13857-9

Ⅰ. ①阿… Ⅱ. ①新… Ⅲ. ①维吾尔族—民族文化—中国—文集 Ⅳ. ①K281.5-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 180289 号

出　版　新疆人民出版社
地　址　乌鲁木齐市解放南路 348 号
邮　编　830001
电　话　0991-3652362
制　作　一心设计工作室
印　刷　乌鲁木齐新鲁印刷商务中心
开　本　880×1230mm　1/32
印　张　7
字　数　120 千字
版　次　2010 年 9 月第 1 版
印　次　2010 年 9 月第 1 次印刷
印　数　1-1 000 册
定　价　32.00 元

阿瓦提刀郎文化

序

阿不力孜·阿不都热依木

由中国维吾尔古典文学和木卡姆学会主编,阿瓦提县委、政府鼎力收集整理的《阿瓦提刀郎文化》一书终于面世,十分欣然。

《刀郎木卡姆》主要分布在塔里木盆地西北部的叶尔羌河流域一带,尤以麦盖提、巴楚、莎车、阿瓦提为盛。各县流传的《刀郎木卡姆》有其相同之处,又各有其自身的特点和韵味。但它们终不离这一种融歌、舞、乐于一体,显现独特性、群众性、代表性、即兴性的艺术特色。

阿瓦提刀郎文化千百年来在刀郎区域流传,在维吾尔刀郎人中以口传、身授形式世代传播,但其具体形成的

时间以及具有“活化石”的深厚内涵，更有待专家进一步研究和考证。阿瓦提县委、政府，卓有远见，把保护本土艺术瑰宝同保护非物质文化遗产、把广大群众喜闻乐见的艺术感受同继承和弘扬中华民族优秀传统文化结合起来，极力倡导和维护人类文化艺术世界的多样性，以提升一个民族生存发展、生活智慧、思维方式和文化意识的民族精神，值得称道。这也是中国维吾尔古典文学和木卡姆学会支持本书出版的原因之一。物质的丰富、精神的充盈、生态的平衡、社会的和谐，方能构成美好的家园。在全疆深入开展“热爱伟大祖国、建设美好家园”为主题活动的今天，出版《阿瓦提刀郎文化》一书有其特殊的意义。

本书收集了十余位专家在阿瓦提县召开的研讨会上所发表的论文、讲稿，也是他们多年来潜行研究的可贵成果，其中不乏精辟的论述和独到的见解。尽管本书谈不到系统和重点，但其学术价值对于研究这一领域具有一定的借鉴作用。对于博大精深的木卡姆艺术，专家们只是从一个角，一个侧面窥视、探索这座宝库的精彩和深邃，我们希望与更多的“挖掘者”、“开拓者”们去打开宝库之门，使人类的瑰宝熠熠生辉、代代相传。中国维吾尔古典文学

和木卡姆学会将一如既往给予大力支持，把更多更好的研究成果奉献给社会,留传给子孙。

在此,要特别怀念终身研究木卡姆艺术,为木卡姆传承作出巨大贡献的民族音乐家周吉先生，他虽已无法审读收入本书的讲稿,但他留给了我们极为珍贵的遗产,为《阿瓦提刀郎文化》一书增添了一缕耀眼的光彩。

阿不力孜·阿不都热依木

新疆维吾尔自治区文化厅厅长

中国维吾尔古典文学和木卡姆学会会长

目　录

阿瓦提县及叶尔羌河中下游平原的刀郎人和刀郎文化

张 诠

一、刀郎人的来源

关于刀郎人的来源,至今无定论,仍然是一个谜。学术界有多种说法,其中主要的有“塔里木土著说”、“回纥(九姓回纥、乌古斯、多兰葛)说”、“蒙古及维吾尔等民族融合说”、“混成说”。笔者认为“蒙古及维吾尔等民族融合说”最正确,原因是:1.确指刀郎为叶尔羌河流域人群的记载始于乾隆二十年,1755年,出现在清文献中还是一个地名。(《平定准噶尔方略》卷十四)所谓“多兰”地区,在阿克苏南,塔里木河畔。以后清文献中时有“多伦”、“惰兰”、

“道兰”、“朵兰”之记载。“多兰人主要活动在巴尔楚克和阿克苏之间塔里木河畔(即麦盖提、巴楚、阿瓦提一带,因为当时麦盖提属巴尔楚克，阿瓦提属阿克苏——笔者)……多兰人自称‘蒙兀儿’人(如岳普湖县铁里克乡、尉犁县)。19 世纪欧洲旅行家记述,多兰人依然穿着稍微改变了的蒙古式衣服,长袍宽襟,登着高跟的长皮靴,圆面高颧,尤其妇女依然保持着蒙古族的面貌。”(《新疆各族历史文化词典》第 150 页)必须说明的是,现今的刀郎人面貌特征已不很明显了,因为他们走出森林荒野后,与其他维吾尔人逐渐融合了。1976 年,阿瓦提县西南叶尔羌河岸塔勒库都克荒野(刀郎人古时驻地)就曾经发现这种长袍几件,男女装均有,男袍尤为宽大,并同时发现腰巾,也较



长,后收藏于县内文物爱好者买买提·吾斯曼家(考古专家张平认为这是察合台时期的服装)。这说明刀郎人的出现应是察合台汗国之后,是蒙古及维吾尔等民族融合而成。“据一些突厥语学者推断,它可能源于蒙古杜格拉特部落的名称。公元15世纪以后,杜格拉特部落一直掌握着东察合台汗国的实权,尤其对新疆南部地区的政治、文化影响很大。“进入南疆的蒙兀儿人,包括杜格拉特部,也逐渐被当地的维吾尔族所同化。”(《新疆简史》216页)在刀郎民歌中,常常出现“黑眼睛”的自称。当时西域地区的人种中有很多“色目人”(浅蓝、茶色、灰色等),无疑是西方人种的后裔或混血裔,而“黑眼睛”则是东方黄种人(当时主要是蒙古人)。在纯“黑眼睛”地区,人们是没有必要说自己是黑眼睛的,在众多的“色目人”中称“黑眼睛”就有区别“色目人”的作用了,因此歌词中“黑眼睛”一词反复出现,就给我们传递出一个信息:刀郎人是东方黄种人。2.阿瓦提等刀郎地区直到清乾隆年间还人口稀少,几乎还是原始蛮荒状态,清政府只得从周边地区移民来垦荒耕种(阿瓦提县就至今保留下了许多与周边各县相同的地名,移民后裔大多能说出他们祖辈来自何地)。如果刀郎人起

源古远,就不至于直到 18 世纪还人烟稀少,到处都是原始胡杨林(维吾尔语称胡杨为“托格拉克”,阿瓦提县内有许多叫“托格拉克”的地名),成为只有少数刀郎人的“草滩牧民游牧之处”了。3.刀郎文化中有浓厚的蒙古文化成分，这是不争的事实。刀郎人生活在与世隔绝的森林荒野,除了成员自身具有蒙古文化,是蒙古人外,外界传入是不可能的(何况刀郎人又自称蒙兀儿,其来源已经很明显了)。“混成说”,认为刀郎人形成的人种成分和普通维吾尔族一样,均由塔里木土著人、突厥人、回纥人、蒙古人等融合而成,也无主要人口成分,十分笼统,这就有两个问题解决不了:一是普通维吾尔人与刀郎人的区别,因为混成说将刀郎人的来源与普通维吾尔人的来源说成一样了;二是刀郎人为什么要生活在环境恶劣的原始森林、荒漠。刀郎人的前身也是居住在环境优越的农耕区,如果没有严重的压力和不幸的遭遇，他们绝不会从优越的环境中迁到恶劣的环境中去过苦日子的。在古代，只要有迁徙,就会有人种成分的改变,就必然产生主体人种。“蒙古及维吾尔等民族融合说”实际也是“混成说”,维吾尔人就是由回纥和塔里木土著人融合而成，只不过将混成中的



主体突出出来了。正因为如此,才能表述出刀郎人与普通维吾尔人的区别，并在论述中阐明刀郎人生活在环境恶劣的地方的原因。刀郎人为什么长期居住在原始森林、荒原?这正是研究刀郎人和刀郎文化必须搞清的问题。研究“刀郎”,就是要发掘刀郎人和刀郎文化的特征,如果认为刀郎人和普通维吾尔人一样，刀郎文化也和普通维吾尔文化一样,那就没有研究的必要了。

13世纪,蒙古人兴起于漠北高原,后来疆域发展到了亚洲和东欧,建立了蒙古帝国。南疆及中亚大片地区,是成吉思汗次子察合台的封地,察合台死后,蒙古宗王争权夺利,造成了长期的武力争斗。“各自割据,不相统属。”

"地大者称国,小者止称地面。迄宣德朝(1426~1435年)……多至七八十部。"(明史·西域传)这期间,为了躲避战乱和宗王们的奴役,人们纷纷外逃,尤其那些身为农奴的人和难民。叶尔羌河下游平原荒无人烟的大漠胡杨林,自然成了他们栖身的好地方。据一些史学家考证,这期间叶尔羌河及塔里木河流域,还加入了更远地区来的移民。这些人聚集在一起过着自由的生活,他们便自称为"刀郎人"。给"杜拉"一词注入了"聚集"、"集中"的新意。刀郎人中有各种民族成分,其中较多的应是蒙古人的后裔。在漫长的岁月中,刀郎人在远离人世的荒漠旷野、原始胡杨林中狩猎游牧,或从事落后的农耕,生活非常艰苦。在闭塞的环境里,他们逐渐形成了自己独特的生活习俗、语言、文化、艺术和心理特征(尤其是对人生苦难的体会)。到清朝初年,刀郎人的特征已十分明显,"此等回人,以迁徙为常,性与各城有异",已成为"回子中别一种了"。(椿园《西域风土记》)

阿瓦提县在叶尔羌河下游平原,叶尔羌河(古时也混称为塔里木河)夏秋季节洪水泛漫,浇灌了大面积的土地,使流域的地下水得以补充,因此这一地区到处都是原

始胡杨林和草地棘丛。“胡桐杂树，漫野成林。自生自灭，枯倒相积，小山土丘重复其间，多藏猛兽。水草柴薪，实称至足。”（清代肖雄《听园西疆杂述诗》）“今阿克苏之西，地名‘树窝子’，行数日程，尚在林内，皆胡桐也”（清代吴其浚《植物名实图考》卷三十五《木类·胡杨泪》），便是对当时阿瓦提等地原始胡杨林的写照。20 世纪五六十年代，人们还习惯地称阿瓦提县为“树窝子”。阿瓦提为叶尔羌河、喀什噶尔河、阿克苏河、和田河、塔里木河（几河汇流而成）汇集处，境内河流纵横，沼泽遍布。林中和荒野、河沼草棘间，有老虎、野猪、狼、黄羊、马鹿、猪熊、野骆驼、狐狸、野兔、野鸡、野鸭、大雁、鹤类等走兽飞禽，“密林遮苇虎狼稠，幽径寻之麋鹿游”，河沼中生长着大头鱼、水蛇、水獭等动物。这样的地方，自然成了刀郎人狩猎游牧的理想之地。在阿瓦提县西南部叶尔羌河故道南岸约 20 公里的原始胡杨林中，有一处刀郎古墓群，被称为“赛达尔拱北孜”。墓群的形制既有棺葬，也有裸葬，说明这里的墓葬既有伊斯兰教传入前的，也有伊斯兰教传入后的。伊斯兰教传入阿克苏是 14 世纪末，在交通十分闭塞的当时，传入叶尔羌河南岸，应是 15 世纪了。这说明 14 世纪末或者

说15世纪初，刀郎人就在今阿瓦提县南部叶尔羌河畔生活。后来社会逐渐稳定了，人口也增多了，便开始向北扩散，并从事农耕生产，与周边各县迁移来的维吾尔人相融合，成为了刀郎维吾尔人。

二、刀郎人的特证

1.习于迁徙流浪。刀郎人是贫穷下层人，无固定财产和房宅，以狩猎游牧为生，惯于吃苦耐劳，因此在政治压力和环境所迫时，只好走为上计，况且广袤的荒原丛林又是极好的藏身之地，于是形成了迁徙流浪的习惯，一旦生存环境恶化，他们便寻迁新居。他们在杳无人烟的荒漠旷



野，或步行，或赶着古老的木轮牛车，奔波于大漠风沙之中，孤苦寂寞，便随心所欲、无拘无束地引吭高歌，以表达自己的心境，驱散孤寂。歌声粗犷而舒缓，带着几分沙哑（这便是“确勒巴亚宛木卡姆”的雏形）。他们随遇而安，用胡杨和芦苇建造简单的房屋，狩猎野兽，下河捕鱼（当时大头鱼很多，此鱼行动迟缓而肥硕味美），由于柴薪极丰，兽肉鱼肉多烧烤而食，省却了锅灶之烦，且随处可餐。据有的史学家考证，当时新疆食鱼肉的只有罗布人和刀郎人。至今他们的后裔还习惯将整鱼用红柳（柽柳)棍横撑竖穿，一条条地插在地上围成半圆，用柴火烤熟食用。他们的牛羊也多在林中草地放牧，直到今天，阿瓦提县的牧民还喜欢到胡杨林中放羊，上世纪80年代，在叶尔羌河等河流沿岸胡杨林中放牧的羊群还占全县羊群总数的三分之一。

2.特别能吃苦耐劳。刀郎人原本是下层劳苦人民，加之流浪到荒野丛林，缺乏维系生活的物质，几乎退到原始社会。为了生存，只有吃苦耐劳。由于生存环境十分艰难，又远离等级社会，受宗教影响也小得多，妇女也和男子一样参加各种劳动和社会活动，男女一起纵情歌舞，她们也

不须戴面纱，比别处的妇女开朗爽快得多。刀郎人后来从事农耕后，硬是靠坎土曼唤醒了沉睡的万古荒原，垦荒耕种，直至20世纪，完成了农村的“五好”建设（好条田、好道路、好林带、好水渠、好居民点）。他们用勤劳的双手建造了自己的家园，从狩猎走向了农耕，建成了一个个村庄、乡镇，留下了一批名曰“刀郎”(或“多浪”)的地方，供我们去探索、追忆。

3.具有兼容和团结的禀性。在刀郎人的形成过程中，吸纳了各民族的受苦人。大家同命相怜，因此虽互不认识却格外亲切，而且在那种恶劣的自然环境中，也只有人多力量才大。他们和衷共济，互相帮助，团结奋斗，才能生存下去。刀郎人在长期的互助生存中，形成了善良、仁慈的品性。

民国29年(1931年)，一伙赌徒、流氓乘哈密“起义军”西进之机，抢劫阿瓦提县城汉人店铺，并欲杀害汉人，汉人请求县城喀孜库扎提(伊斯兰教法官)海木都拉买合苏木庇护。他让大小31名汉人避住县城大清真寺内，事件平息后，又送汉人去他们要去的地方。汉人十分感激，用白绸写上颂词赠他（此绸被海木都拉买合苏木及后人

珍藏，今仍在）。

1972年深秋，笔者在阿瓦提县乌鲁却勒公社一条小路上骑自行车，走到大路时，一条跑水的沟挡在了面前，水面已有冰花。正发愁时，一位40多岁的农村妇女赶着大木轮牛车从大路上走了过来，见状，便将牛车赶到水沟中，让我从车上过去上大路。她不懂汉语，以手示意，十分热情。

从以上事例中就可见刀郎人善良仁慈之一斑。

4.对分裂国家，入侵家园的人同仇敌忾。阿瓦提县的刀郎古墓中有一处称“艾合坦木布祖尔尕赫”，这原是叶尔羌河南岸的一片墓地，以后成为包括周围地方的地名。艾合坦木是刀郎人首领，17世纪七十年代在与分裂国家，入侵刀郎人家园的敌人准噶尔部作战中战死，部下死伤众多，一百多人被俘仍不投降，被准噶尔部押到叶尔羌河北岸一高地集体杀害。刀郎人为保卫家园，不屈不挠，视死如归。他们的壮举受到了各地刀郎人及正义人们的敬佩，他们的墓地被后人称为“布祖尔尕赫”（意为陵园）而非“麻扎”（普通墓地），他们集体被杀的高地至今仍叫做“巴希阿勒吾其”（杀头的地方）。直到现在，每年回历8月

15日“吐乃克”之夜，从喀什、莎车、麦盖提、巴楚、阿克苏、乌什和县内来的人在这里守夜祈祷。阿瓦提、巴楚的刀郎人自愿为之守墓，也直到现在。

5.刀郎人勇武豪爽，热爱生活，同时又不忘先祖的艰辛和悲惨。他们继承先民原始、粗犷的音乐舞蹈，从森林大漠的启示中产生艺术灵感，结合“忆苦思甜”式的悲剧意识，创造了具有独特风格、富有生活气息的“刀郎木卡姆”音乐、舞蹈和集歌、舞、乐于一体的“刀郎麦西来甫”，成为了刀郎文化的代表。

三、刀郎文化的特征

刀郎人是蒙古及维吾尔等民族融合而成，因此其文化融合了漠北突厥文化、蒙古文化、塔里木土著文化。刀郎人几百年狩猎游牧，又有近二百年的农



耕文化，因此，刀郎文化中既有牧猎文化的成分，也有农耕文化的成分。这里讲的刀郎文化的特征是我个人到目前为止的看法，而不具有概括性。随着研究的深入，它的内涵会越来越丰富。

1.刀郎文化主要表现在民间，很少有典籍记载。民间文化是广大群众自己创造的文化，是大众愿望和审美的表现，是和生产生活融为一体的。“刀郎木卡姆”就是流行于刀郎地区的民间曲艺，歌词也不固定。生活在森林荒原的刀郎人饱尝孤寂之苦，因此音乐、舞蹈成了他们倾诉、交流感情和自我慰藉的最好方式。“刀郎木卡姆”在民间多被称为“巴亚宛”，含戈壁、荒原、辽阔的原野之意，是刀郎人由自己的生存空间产生的感触而倾意的名称。他们行进在茫茫荒原时，在赴远地拉运柴禾时，放牧时，打场时，当独自一人感到孤独或悲伤时，都要放声唱木卡姆。多爱唱“确勒毕玉克巴亚宛”，“确勒毕玉克”是无边无际的意思，是对“巴亚宛”意义的加强。唱词是：

何时才能走出无边的戈壁，

舒舒服服地享受一番。



我的心中流着苦水，

离开你我不禁放声悲叹！

走出荒凉的戈壁，

流水是否能够看见？

离开了心爱的情人，

会不会就疯疯癫癫？

唱腔缓慢深沉，回荡在旷野，情景交融，感人肺腑！

“刀郎麦西来甫”也是流传在刀郎地区的群众娱乐活动。唱刀郎木卡姆，跳刀郎舞（用刀郎木卡姆乐曲伴唱伴奏跳的舞），并在其间穿插“朴塔”、“告诫”等游戏，使之热烈诙谐。演奏的乐器主要有刀郎热瓦甫、卡龙、艾捷克和达甫手鼓，音色富有戈壁荒原的风韵，配合高昂苍劲的唱腔，形成了独特的音乐氛围，将刀郎韵味展现得淋漓尽致。

刀郎地区从麦盖提经巴楚到阿瓦提，自然环境由草原到森林，且地势逐渐平坦、广阔，森林逐渐茂密，早期阿瓦提的刀郎人基本生活在茂密的原始胡杨林中。但由于自

然环境在叶尔羌河的中、下游有变化，因此刀郎人的一些习俗和文化也有变化。如刀郎乐器由麦盖提经巴楚到阿瓦提，形制逐渐变小，音调逐渐变高（麦盖提刀郎热瓦甫共鸣箱的直径为26厘米左右，巴楚为24至22厘米左右，阿瓦提为21至20厘米左右；刀郎手鼓鼓面的直径，麦盖提为31至30厘米，巴楚为29至27厘米，阿瓦提为25厘米；刀郎热瓦甫的长度，麦盖提为106厘米左右，阿瓦提为97厘米。麦盖提刀郎热瓦甫的最外一根弦和刀郎艾捷克的主奏弦定音为F，而阿瓦提的主奏弦定音为#F——马成翔测量）。这是由于在森林中场地有限，参加人群较之草原少，加之森林中保音效果较旷野好，因此音量可小一些，自然乐器的形制也就可以小一些。森林较旷野隔音，加之常有随风而起的树涛声，因此只有高音才更能具有吸引力和穿透力。如果说麦盖提的刀郎乐有草原风韵，阿瓦提的刀郎乐则具有森林风韵。一些专家认为，阿瓦提的刀郎乐器更为古朴。刀郎舞结束时，在麦盖提县，跳舞的人群要围成大圆圈，而阿瓦提县则不会，也是因为森林场地的关系。许多学者认为刀郎舞表现的是狩猎过程，应主要源于森林地区。

“因为参加麦西来甫活动能消除疲劳、宣泄情感、广交朋友、娱乐身心，所以刀郎地区的男女老少对它都有着特殊的感情。刀郎人经历过种种苦难，麦西来甫对于他们艰辛、劳碌的生活是最好的补偿。”（周吉:《刀郎木卡姆的生态与形态研究》）

由于是民间艺术，所以“无论在哪种场合，刀郎木卡姆的表演都具有相当程度的即兴性：①各部刀郎木卡姆中的段落可长可短，可做不同的反复。‘色勒利玛’部分还可以有不同的乐曲组合（每部刀郎木卡姆都由‘木凯迪曼’、‘切克提曼’、‘赛乃姆’、‘赛里克’、‘色勒利玛’五部分组成——笔者）。②歌手们演唱刀郎木卡姆时，都采用‘以曲度词’的方法。只要符合曲调的格律，首席‘达班迪’脑中闪现出哪一段歌词，就将其填入曲调中演唱，其他人随即跟上。③在刀郎木卡姆乐声中参加跳舞者，他们的舞步紧扣音乐节拍，但众人的动作却因人而异，基本上看不出什么规范”。（周吉，文出同上）

一年雪花初降时，生活在干旱地区的刀郎人感到十分欣喜，纷纷出门做一种表现自己新奇、愉悦心情的游戏，即“送雪简”，民间称为“卡勒克塔西拉西”。雪简是写

有民谣的请柬(请办麦西来甫),送雪简是将这种请柬在瑞雪初降时送到朋友、邻居家中,并趁其不注意时悄悄地将雪简放到不易被发现的地方,告别时离主人较远时才说一句"愿您不被雪简压住",就立即往回跑。主人找不到雪简是不能追送简人的,待找到后再追出去,送简人已追不上了,只好按雪简上的要求举办麦西来甫。雪简上多将要求写成诗一般的语言:

我送来了瑞雪,
打开了您心灵的门扉。
请您出门看看银色的世界,





并感谢我的智慧。

请您准备三十只鹅九只羊，
装有“穆塞勒斯”的大罐一对。
麦西来甫就按去年的办，
只是乐师要多几位。

如果主人机敏，当即就能发现雪简，可立即抓住送简人，给送简人脸上抹黑灰，让他倒骑毛驴在村子里“示众”，为乡亲们增添一些喜乐，然后放之，这场麦西来甫则由送雪简的人自己操办。

从这种民俗文化中可看出刀郎人浓厚的乡情和邻里之间融洽的情谊，同时也反映了刀郎人幽默活泼的性格。

每年回历 8 月 15 日晚，刀郎人要举行诵诗、讲故事、谈古论今、回顾先辈创业或战斗历程，用“萨满”活动祭奠先烈等活动，通宵达旦，称为“吐乃克”之夜。

2.刀郎音乐主要是刀郎木卡姆，唱词都以表现男女情爱、诉说悲痛苦难和告诫人生哲理为主要内容。

在刀郎木卡姆民歌中，歌唱爱情往往是最主要的内

容。如《旅人歌》中就有这样的唱词：

你穿着雪白的裙子，
镶着鲜红的花边，
等待着心上的人儿，
呆呆地站着望眼欲穿。

你穿着美丽的丝裙，
手捧鲜花在门外徘徊，
热恋着心上的情郎，
却掉进了灾难里面。

你是多么好的姑娘啊，
就像含苞的花蕾一般。
我想递水给你，
又怕双手打颤！

这样的唱词比比皆是，不胜枚举。

由于生存环境的险恶，不少刀郎人死于生存斗争中，

“严酷的生态使他们对生命的悲剧意识有着更加深切的体会”。(周吉:《刀郎木卡姆的生态与形态研究》)每部刀郎木卡姆开始的散板序唱都是诉说人生的痛苦，并常唱到死亡和坟墓。比如《沙木克巴亚宛》:

再痛苦的悲叹与恸哭，
也不能使亡者复活。
我们纵然悲伤哀号，
坟墓里也无声音飞过。

坟墓里漆黑一团，
光明从哪里出现?
可怜的人躺在地下，
世界无信仰可言。

唱《木哈尔巴亚宛》时,木卡姆演奏者甚至是哭着唱，聚集的人在其感染下也往往会流泪。“衬词‘代尔迪姆’(我的痛苦)、‘胜能代腾’(你给我带来的痛苦)、‘代腾额孜亚芒’(你给我带来的痛苦是多么深重)等等,也都流露

出了刀郎人思想深处的悲剧意识”。(周吉:《刀郎木卡姆的生态与形态研究》)这种悲剧意识一方面说明了刀郎人生存的不易，另一方面也表现了刀郎人对祖先和死难同胞的缅怀之情。刀郎人演唱着木卡姆,一代代地传承着、教育着、感染着后人,告诫人们不要忘了祖先和过去,要有忧患意识,记取过去的惨痛苦难,为的是开创更美好的未来。

还有一些唱词是告诫人生哲理。如《确勒巴亚宛》的唱词:

穿一件天蓝色服装,
人心就可在空中飞翔。
怎能把好人撇在一边,
让恶人留在身旁?

谁是好人谁是坏人,
很不容易区分。
半路上一起走的,
不是同路人。

"《刀郎木卡姆》的演唱是男声高八度的高亢腔进行，就连反映爱情生活的歌词也一反情歌的委婉轻柔，其词句与唱法依然是多朗特有的粗犷洒脱的风格"，"炽热、高亢的声调，浑厚、粗犷的舞蹈，是在塔克拉玛干大沙漠边缘生活的人们特有的情感反映"。（罗雄岩：《多郎舞研究》）

3.刀郎文化中有很大成分的蒙古文化和萨满教、祆教的遗迹。

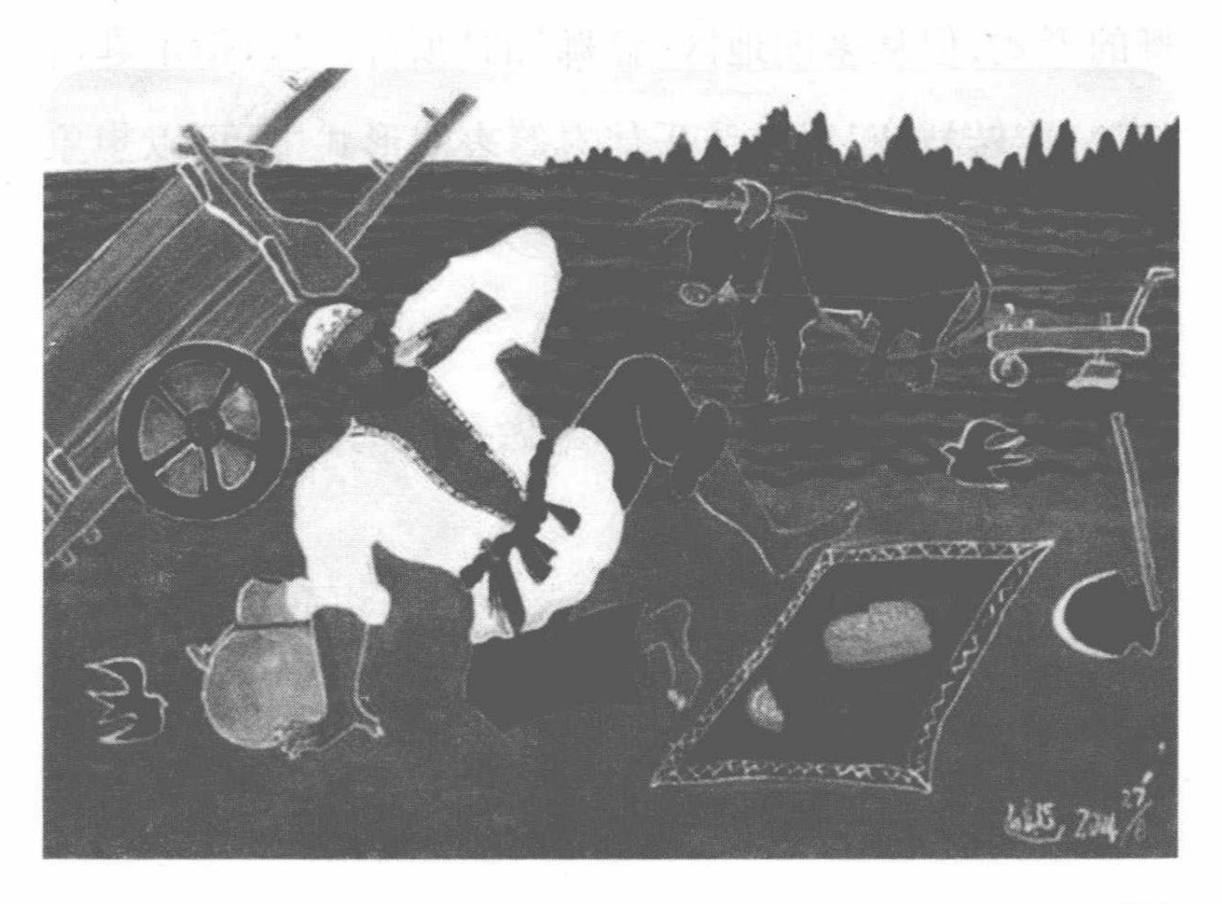
阿瓦提县的刀郎木卡姆中有一部叫做《木哈尔巴亚宛》，"木哈尔"即"蒙兀儿"的变音，"蒙兀儿"即蒙古。演唱时，演唱者往往是哭着演唱的。这说明蒙古文化对刀郎人影响较深，并表现了刀郎人对先民"蒙兀儿"的怀念和对先民苦难的同情。还有一部叫做《杜尕买提》，这是"杜格拉特"的变音，而杜格拉特则是蒙古族的一个部落，15 世纪后掌握东察合台汗国的实权，对南疆的政治、文化影响很大，后来融入维吾尔族中。

"多兰民间音乐中所显示的阿尔泰语系，北方诸民族和部落的音乐特征，以及其高亢的音调、近于嘶哑的唱法等，都显示出具有漠北草原牧猎民族的音乐风格与特

点”。（关也维:《从音乐民族学的角度试探“多兰”及其音乐》,载《新疆艺术》1988年第五期）

也有不少学者认为“刀郎舞”与蒙古族著名的舞蹈“倒喇”相似,“比较之下倒喇舞同多朗舞两者的结构基本相同,都是两人对舞,节奏由慢到快,并且都在疾速旋转的高潮中结束”。（胡邦铸:《倒喇与刀朗》,载《丝绸之路乐舞艺术》）

刀郎地区在20世纪五十年代还流传有一种“盘舞”。舞者两手各持一盘,以指挟筷子击打。口衔一长把木匙,合着弦乐敲击头上所顶之碗,边击边舞。技艺高超的舞者



还能头顶燃着的油灯表演，舞者男女都有。

“倒喇”是蒙古族历史上的歌舞名称，出现于金、元，有关记载见于明、清文献、杂记和诗词之中。据成书于乾隆五十三年(1788年)吴长元著《宸垣识略》和该书所引陆次云的《满庭芳》词等记述可知，“倒喇”的表演形式是：‘双瓯分顶，顶上燃灯。更口噙湘竹，击节堪听’；舞蹈技巧是：‘旋复回风滚雪，摇绛烛故使人惊’；音乐风格为：‘龟兹曲尽作边声’。明、清时，“倒喇”曾在京城内流传，但乾隆以后逐渐失传，所以吴长元在《宸垣识略》的按语中说：‘今都中此伎无有矣。’时至今日，我们已无法看到“倒喇”舞的形式，但从多朗地区‘盘舞’的‘顶灯’、‘口衔木匙击打’、‘旋转技巧’以及弦乐伴奏等表演形式中，可以想象出“倒喇”的形式。”(罗雄岩：《多郎舞研究》)但这种“盘舞”现在已绝迹了。

《刀郎木卡姆》中有一部叫做《沙木克巴亚宛》，“沙木克”就是“萨满”的变音。

刀郎地区在夜间举行麦西来甫时，仍保留着围篝火跳舞的风俗。刀郎人结婚时新郎新娘上路，也要点燃篝火，一小伙子牵着新娘骑的马绕篝火转三圈，迎亲的途中

也有篝火。每年回历 8 月 15 日夜(吐乃克之夜)举行的民间活动中,家家户户要点燃火把到村子里游行。这些都是祆教留下的遗迹,因为祆教是以拜火为其特殊信仰。

每年的“吐乃克”之夜,刀郎人还举行“萨满”活动祭奠先烈。

在乡间,刀郎人生病时还举行一种“皮热”活动。“皮热”是一种跳神活动,伴有歌舞,目的是“从魔鬼手中拯救病人”,这也是古老的萨满教的遗俗。“皮热”活动中跳神的巫师叫做“巴克西”,跳神时还要念“都瓦”(一种偈语)。刀郎人至今还保留着焚香的风习,当做了恶梦后,当想念去世的亲人时,都要焚香。香是自做的,用一截干芨芨草秆头上裹上棉花,棉花浸上清油,便可燃烧。祭奠亡灵时既焚香,还献贡品(多为砍下的鸽头)。这些习俗都是萨满教的遗迹,是别处没有的。

4.刀郎文化中较多地保留了古代西域文化的遗迹。

①舞蹈、游戏中还保留着动物形象。新疆自从伊斯兰教传入后,原有的雕塑、壁画等造型艺术和戏剧、狮舞等表演艺术因为有人物、动物形象,与反对偶像崇拜的伊斯兰教义相悖,遂多被废止。而阿瓦提县等刀郎地区,至

今在民间麦西来甫等文娱活动中，仍保留了鹅舞、鸡舞、马舞、骆驼舞等具有动物形象的舞蹈和游戏。

②刀郎游戏有“西域戏弄”的余绪。在麦西来甫活动中，由于时间长，中途为了让乐师们得以休息，同时整顿秩序，对那些不守规矩的参加者以告诫，于是中途要进行一些游戏活动和节目表演。游戏中的惩罚活动，便是针对那些不守秩序、调戏妇女的人。惩罚游戏有“烤包子”、“照相”、“娶两个老婆”等，具有浓厚的喜剧色彩，往往使观众大笑不止，既惩罚了不规矩的人，又娱乐了群众。

还有“胡加阿德尔阿克”表演和“老汉和夏皮德罕”、“长短毛拉”等节目表演。演唱载歌载舞，歌词诙谐，舞姿古怪滑稽。节目表演则不唱歌，情节以诙谐和出奇为主。如“长短毛拉”，表演者可随乐师的歌声变高变矮，高达两人，矮到半人，并跳滑稽舞、打滚，逗得观众开怀大笑。

这些游戏和节目表演，与古代的西域“戏弄”极其相似，因此被学者们称为“西域戏弄”的余绪。

③刀郎舞蹈具有古代西域舞蹈的遗迹。北京舞蹈学院罗雄岩教授研究刀郎舞，认为它大约形成于公元 16 世纪，即叶尔羌汗国第二代王热西德汗（公元 1533 ~ 1570

年)时期。他在《多朗舞蹈研究》中写到:"《多朗木卡姆》的伴唱、乐曲和舞蹈是交织进行的,有时不唱,轻打手鼓,以突出动听的旋律;有时高歌喧腾,手鼓重击以配合舞者的矫健舞姿。这些特点使人不难联想到《隋书·音乐志》《疏勒乐》《龟兹乐》中有关'歌曲'、'解曲'、'舞曲'的记载;从其舞蹈表演的'以双人对舞为主'、'竞技性的旋转'中,又使人联想到《旧唐书》中《康国乐》条的'舞二人……舞急转达如风,俗谓之胡旋'的描述。"在刀郎麦西来甫活动中穿插的"敬茶","在克孜尔石窟壁画中托碗舞伎乐图常见,特别是135窟,见一托碗舞蹈伎乐图,可以明显感到舞者转碗的动态,与现今"敬茶"表演十分相似。由此可见,敬茶表演也是古西域流行的碗舞的遗留和演变。"(李季莲:《刀郎木卡姆与刀郎麦西来甫中的舞蹈艺术》,载《刀郎木卡姆的生态与形态研究》)

"由于多朗地区靠近塔克拉玛干大沙漠的边缘,交通不便,受外来影响较小,所以原西域乐舞的一些形式得以保存下来。"(罗雄岩:《多朗舞研究》)

④刀郎文化中有较浓厚的酒文化。由于刀郎人生活在边远荒凉的地区,受宗教的影响较小,刀郎人的宗教意

识(尤其是伊斯兰教意识)也较之繁荣的农耕地区淡薄得多。古代西域酒主要是葡萄酒,“以蒲桃(葡萄)多酒,富人藏万石,久者数年不败”(《史记·大宛列传》),“西域有葡萄,积年不败,可十年饮之”。(晋朝张华著《博物志》)。西域因葡萄酒多,西域人历来纵酒。“国人嗜酒好歌舞。”(《新唐书·礼乐志》)广泛而漫长的酒文化,十分深远地影响了西域的音乐舞蹈。如唐朝的“胡腾舞”、“胡旋舞”,就爱用酒来渲染和烘托那一味纵酒的痴情。“醉却东倾又西倒”,“旋转如风”,“左旋右旋不知疲”,“或踊或跃”、“撼首弄目”、“跷脚跳指”,舞蹈的感情也如酒一般浓烈,观之令人陶然欲醉,故胡腾舞又曰“醉胡腾”。

阿瓦提县酿造的葡萄酒“穆塞勒斯”极易醉人(群众往往以醉人程度来作为衡量穆塞勒斯优劣程度的标准),直到上世纪五十年代,阿瓦提县广大农村还仍以穆塞勒斯为唯一的酒饮料。“葡萄独不用曲”(明朝李时珍《本草纲目》卷二十五),穆塞勒斯就是用葡萄汁自然发酵而成,不勾不兑,无任何“曲”类添加物,因此被认为是古代西域葡萄酒的“活化石”。民间酿造穆塞勒斯极为普遍,“村村舍舍煮酒忙,香气氤氲漫农家”。群众饮穆塞勒斯往往以

酣为快,酣后意恣,高歌狂舞,尽兴而怡然,再现了古代西域酒文化的遗风,是古代西域酒文化的余绪。



从音乐形态学的角度谈刀郎文化多层次、综合性特征

周 吉

我演讲的题目是《从音乐形态学的角度谈刀郎文化多层次、综合性特征》。我们现在从事的学科叫民族音乐学，它是民族学和音乐学相结合的一门学科，这门学科又被世人叫做音乐人类学、音乐民俗学。大家不要认为研究音乐就是研究唱歌、跳舞。我们除了研究音乐本身以外，



还要学很多其他知识，如历史学、民族学、人类学、考古学、语言学、民俗学、宗教学等等。这次听了

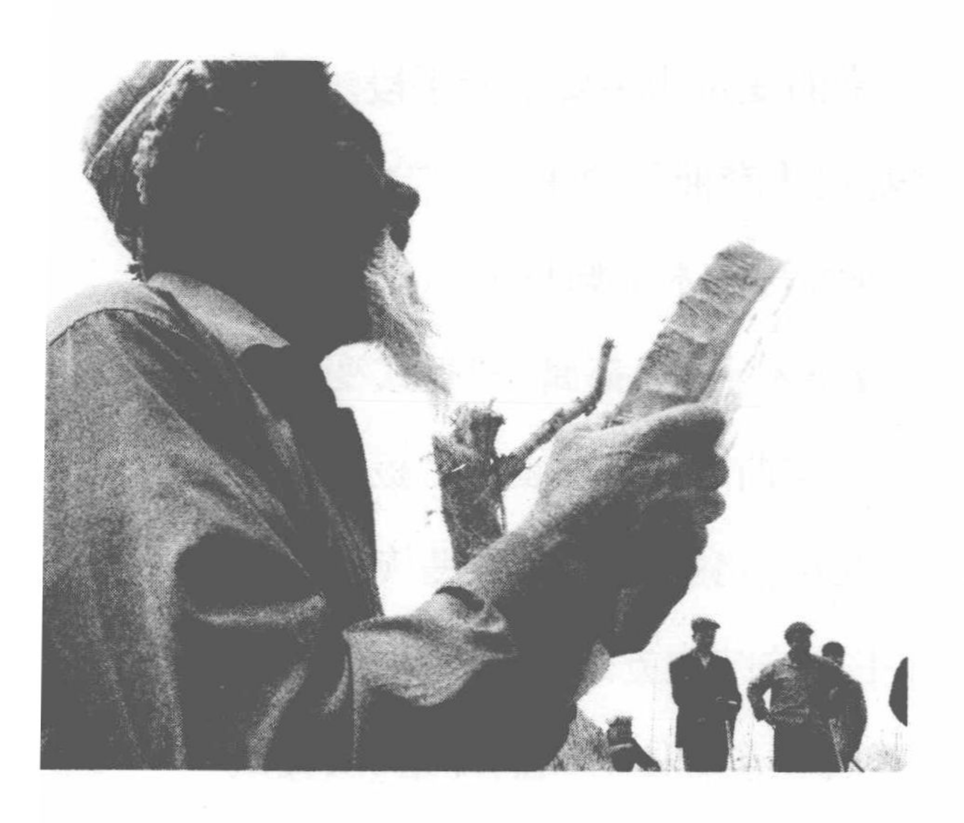
这么多学者的发言,很受启发。我们民族音乐学还有一个任务是:从音乐的角度来切入,探讨民族学方面的问题,所以我想从音乐形态学的角度来探讨刀郎文化的特点。刀郎文化的特点是一个很复杂的问题,现在对刀郎文化下结论为时尚早。但大家在这个问题上有一个多层次、综合性的共识。刀郎这个词汇有两层意思:一层是对一个地区的指认,刀郎地区是从叶尔羌河到塔里木河,也就是塔克拉玛干西北缘,这个地区被人们习惯叫做刀郎地区。还有一层意思是对维吾尔民族中一个特定人群的指认,就是所谓的刀郎人。到底是对地区的指认在前,还是对人群的指认在前?是因为生活在刀郎地区,才被称为刀郎人,还是因为居住着刀郎人,才被叫做刀郎地区?这个问题值得探讨。

关于刀郎的含义大家说得很多了。无非有这么几种说法,一个是塔里木土著说;一个是多览葛说,或者是突厥说;还有就是蒙古朵豁喇惕说。我想从音乐形态这个角度来谈谈我的看法,首先从乐律和乐调来说。乐律是音乐的律制,全世界各民族传统音乐所使用的律制是不尽相同的,对我国传统音乐影响比较大的是五度相生音律、纯

律和十二平均律。而我们维吾尔传统音乐恰恰是在音律上有它的特点,刀郎音乐也不例外。非常奇怪,这个木卡姆的前面,给人的感觉“2”是一个很重要的音,而在结尾时却是半升的 “1”。不是升“1”,也不是本位“1”,而是半升的“1”,这叫四分中立音。在我们的头脑中,除了十二平均律、五度相生律和纯律以外,应当有一个四分中立音律的概念,这个概念的核心是什么呢?每一个全音不是分成两个半音,而是分成四个四分音。我们国家有一位著名的音乐学家王光祈先生，王光祈先生在德国拿了两个博士学位,他把世界音乐分成三大体系:一个是华夏乐系,所谓华夏乐系主要以五声性为特点;第二个是欧罗巴乐系,就是由七声为特点的乐系;第三个是波斯阿拉伯乐系,它的特点就是四分中立音乐系。我们新疆,尤其是南部新疆地区,包括《十二木卡姆》和《刀郎木卡姆》,四分中立音乐系的影响是非常深的。在《十二木卡姆》里可以听到很多四分中立音,但是以四分中立音作为乐曲结尾,是《刀郎木卡姆》的专利,只有在《刀郎木卡姆》和受刀郎音乐影响大的音乐才有刚才那样的结尾。有个唢呐曲子是阿布都古丽吹的,叫《库尔勒赛乃姆》,它也是以四分中立音为结

尾的。为什么王光祈先生要把它称为波斯阿拉伯乐系？为什么我们这里出现了以四分中立音为乐曲结尾呢？我认为这是塔里木土著文化的残存。公元前1800年前有三支印欧人进入塔里木盆地，其中有一支就是从波斯来的。我不久前听过韩康信先生的一个报告，韩康信先生是我们国家专门研究人种学的专家，他从人头骨的测量谈人种。还有一个复旦大学人类学研究所的一个姓谭的老师，从人类DNA的测定来谈人种问题，韩教授和谭老师的结论一样，就是古代塔里木人里面主要是印欧人，这一点咱们廖先生也谈到了。我觉得四分中立音，可以被假设为古代波斯音乐的特点，然后从波斯向东辐射到塔里木盆地，向西一直辐射到古代希腊，因为在古代希腊也有四分中立音的因素。《刀郎木卡姆》里这种以四分中立音结尾的因素是典型的波斯音乐印迹。这种四分中立音最早让世人知道是公元11世纪，在波斯有一位著名的乐器手叫扎尔扎尔，他发明了用中指按“乌特”的指板，得到四分中立音的办法，人们把这个办法称作“扎尔扎尔中指”，这在世界音乐史里有记载。所以说，我们在音律方面看到了塔里木土著音乐文化的一些遗存。

以前人们一谈到五声就会谈到蒙古，是蒙古音乐的特征，我不这样认为。我认为，在古代漠北，生活着许多游牧民族，其中有一部分后来演变成蒙古语民族，另有一些演变成突厥语民族，他们的祖先是相通的，就是所谓的阿尔泰语系民族。现在蒙古语各民族的音乐确实以五声为多，但突厥语民族的音乐，对我们来说一直让人一头雾水，因为现在讲突厥语的民族比较多，他们的音乐形态也比较复杂。古代突厥语民族的音乐是什么样子的，这还有待于我们去研究。俄国有一位语言学家叫马洛夫，他认为现在有三个人类群体语言最接近古代突厥语：一个是生活在祁连山腹地西部的“裕固”人，一个是生活在罗布泊附近的“罗布人”，还有一个是生活在阿尔泰山脉腹地的土瓦人。马洛夫经过对语言学的研究，得出结论：这三部分人的语言最接近古代突厥语。我看到这篇文章后，就比较留心，积累了这三个群体的音乐。根据我听觉的初步判断，我觉得这三个人类群体的音乐有共性。共性之一就是五声性，共性之二是它们的乐调结音主要是“6”和“1”。这个课题我一直想做，就是西部“裕固”、罗布人和土瓦人传统音乐的比较研究，这个课题到现在我还没做成。但凭我



听觉的初步判断，我认为古代讲突厥语的民族的音乐是五声性的，主要以“6”和“1”为结尾。在《勃姆亚婉木卡姆》中我们又可以听到接近蒙古语民族音乐的音调。这就是说我们听到的《刀郎木卡姆》的第一层有古代塔里木土著音乐的遗存；第二层听到了古代突厥音乐的遗存；第三层我们听到了蒙古音乐的遗存。我们阿瓦提有一套木卡姆叫《木哈尔木卡姆》，而且岳普湖县铁力克乡的木哈尔村的村民到现在还认为自己是蒙古人，我觉得蒙古人的因素也是存在的。第一个想讲的就是从音律和音调上来分析，我们可以听到塔里木土著的声音，可以听到突厥语民族传统音乐的声音，也可以听到蒙古语民族传统音乐的声音。这一套木卡姆，它从“木凯迪曼”开始到最后的“色勒利玛”，它的主题旋律是一个，就是说在《刀郎木卡姆》中可以见到主要乐调和主要旋律类

型的贯穿,而以节拍和节奏的变化为主要变奏手段。我们把这种手法叫做“板式变化体套曲”,这和《十二木卡姆》是一样的。在新疆的四种维吾尔木卡姆里面,《十二木卡姆》、《刀郎木卡姆》、《吐鲁番木卡姆》都属于“板式变化体套曲”,《哈密木卡姆》属于“支曲连缀体套曲”。“板式变化体套曲”和“支曲(曲牌)变化体套曲”是中华民族的戏曲和曲艺构成乐曲的两种主要的结构方式。京剧、秦腔等属于板式变化体,昆曲属于曲牌连缀体。我们知道,汉民族的戏曲和曲艺是受唐宋大曲的影响, 后来成为摘篇后再演变而成的, 而唐宋大曲的形成又在很大程度上受到了西域大曲的影响。所以,我们在《刀郎木卡姆》里也可以看到西域大曲的影子,它的整个结构是散、艳、趋、乱,就是以散板开始,经过抒情的段落,再经过快节奏,最后乱。而这也是唐宋大曲的结构特征。我认为,《刀郎木卡姆》实际上相似于《十二木卡姆》的第一大部分。刀郎木卡姆的“木凯迪曼”虽然比较短小,但和《十二木卡姆》的“木凯迪曼”是一样的。刀郎木卡姆的“切克提曼”的节奏和《十二木卡姆》的“太孜”一样。刀郎木卡姆的“木凯迪曼”和《十二木卡姆》的“朱拉”一样。刀郎木卡姆的“赛里克”相对于《十

二木卡姆》的“赛乃姆”。《刀郎木卡姆》的“色勒利玛”相近于《十二木卡姆》的“琼赛勒克”，它们是可以对应上的。所以说，《刀郎木卡姆》和《十二木卡姆》有着千丝万缕的联系。这种结构的方式，也说明《刀郎木卡姆》历史非常悠久，决不是后来蒙古人融入后才有的。我个人认为《刀郎木卡姆》是没有经过宫廷整理的、流传在民间的西域大曲的余绪；《十二木卡姆》是经过宫廷整合的西域大曲的遗存。从结构上看，《刀郎木卡姆》继承了古而有之的塔里木盆地的文化。这是从结构上来谈。

第三，从节奏和节拍上来谈，大家听到刀郎木卡姆的五个部分，除了第一部分的散板，从第二部分起都有一个节奏性贯穿，阿瓦提的“切克提曼”就有一个手鼓奏出的节奏型永远不会变，就是加花也不变，直到进入赛乃姆后才变。进入赛里克、色勒利玛段落节奏型都要变。这样一种可舞的节奏型是绿洲民族的特点，是古代西域的特点，这种可舞性节奏型会让人情不自禁起来跳舞，就像现代人说的一样，一听到这种音乐脚就痒痒，就想跳舞。所以说，像这样有固定节奏型贯穿的歌舞套曲，板式变化的歌舞套曲，不是草原民族传统音乐的特点，而是绿洲民族传

统音乐的特点。为什么呢,我研究过这个问题。以前有人把木卡姆说成是伊斯兰教的产物，属于伊斯兰文化的范畴,我不同意这个观点。我注意到只有绿洲穆斯林中才有木卡姆,草原穆斯林比如哈萨克、柯尔克孜没有木卡姆。为什么呢?因为他们居住得分散,不可能经常举行群众性的娱乐活动。只有绿洲穆斯林才有,因为他们过着村落定居生活,可以经常举行一些群众性娱乐活动,在这些群众性娱乐活动中,不论大小,有的叫麦西来甫,有的叫白孜麦,有的叫恰依。不管大小,它们都给音乐舞蹈提供了一个场合。在这个场合里,一个一个单独的曲子很难使人们满足,民歌组曲、歌舞套曲、叙事组歌就应运而生,在麦西来甫、恰依、白孜麦这种场合形成,最后集成木卡姆。所以我不认为《刀郎木卡姆》是牧猎文化,而是绿洲文化。《刀郎木卡姆》是典型的绿洲文化的产物。现在全世界有19个国家和地区有木卡姆,这19个国家、地区,都是以绿洲农耕为主要生产方式。当然,在《刀郎木卡姆》文化中可以看到比较多的牧猎文化的遗存。我上次听了在中国社会科学院举行的复旦大学人类学研究所的谭老师的讲座，他们通过DNA测定证明，全世界各民族只有一个祖先，

所谓“夏娃说”，现在生活在世界上的人，都是十万年前从非洲走出来的一个人种。为什么这么说呢，因为我们每个人身上都含有“夏娃”的基因，一个共同的基因。同样，我认为刀郎文化中有塔里木土著的基因，有漠北突厥的基因，也有漠北蒙古语民族的基因。但他们总体属于绿洲文化，不是牧猎文化。我们音乐学界流传一句话：传统是一条河流。刀郎文化同样也是一条河流，它深深扎根在刀郎这块大地，它由滴滴山泉聚成潺潺小溪，再由潺潺小溪汇成条条河流，最后就像喀什噶尔河、和田河、叶尔羌河、阿克苏河汇成塔里木河一样，汇成刀郎文化。刀郎文化是多层次、多元、综合性的一种文化。我们研究刀郎文化，应该看到刀郎文化是在历史长河中，由生活在这块土地上的不同人种的文化汇聚而成的一种文化。

刀郎地区三条河流的两岸，草滩比较丰富，河流多，林莽葱郁。因此比较别的地方的维吾尔人，虽然同样以绿洲农耕为主，刀郎人较多地保持着牧、猎、渔的生产方式，这也为他们的文化打下了印迹。我今天从音乐形态的角度来切入，企图解开刀郎文化之谜。从我们学科的角度来切入，总的说塔里木土著是第一层，漠北的突厥语民族是

第二层，漠北的蒙古语民族是第三层。对刀郎文化的探求,我觉得不要匆忙下一个结论,还要经过多学科的相互启发、相互撞击才能解开博大精深的刀郎文化的谜团。

人类狩猎社会的文化遗存
———刀郎木卡姆

中央民族大学　毛继增

由于联合国教科文组织的倡导,人类口头与非物质文化遗产越来越受到世界各国人民的普遍关注。稀有的人类口头与非物质文化遗存更是其重中之重。

若从河南省舞阳县贾湖骨笛算起，中国音乐有七千多年的历史。中国音乐历史十分久远,中国古代音乐文化十分丰厚。尽管中国少数民族聚居区约占全国总面积的50%—60%,但是,由于这些地区地处边远、交通不便、社会封闭、生产滞后,以往,我们对我国少数民族传统音乐和音乐遗存的挖掘、搜集、整理、研究、弘扬工作却做得非常不够;在我国某些少数民族地区,至今还传承着一些十

分珍贵、稀有、古老的人类口头非物质文化遗存，外界鲜为人知。本文所介绍的维吾尔族刀郎木卡姆便是其中之一。

木卡姆是个国际现象。当今世界，除了中国外，还有乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦、土库曼斯坦、阿塞拜疆、印度、巴基斯坦、克什米尔、伊朗、叙利亚、阿富汗、土耳其、伊拉克、埃及、毛里塔尼亚、利比亚、突尼斯、阿尔及利亚、摩洛哥等国家或地区，有各不相同的套曲形式的“木卡姆音乐”存在。它在不同地域的称谓有所不同：乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦称“夏希玛卡姆”；土库曼斯坦、阿塞拜疆、阿富汗、土耳其、伊拉克、毛里塔尼亚称“玛卡姆”；印度、



巴基斯坦称“拉格”;克什米尔称“卡姆达斯坦尕赫”;叙利亚称“穆莎瓦赫”;埃及称“多尔”;利比亚、突尼斯、阿尔及利亚、摩洛哥称“努巴”。

在我国新疆,维吾尔族、乌孜别克族、塔吉克族都有自己本民族的木卡姆。其中,以维吾尔族木卡姆影响最大。

在中国维吾尔族中,今天还有五种不同地区、不同风格、不同音乐色彩的木卡姆,也有学者认为只有四种。这五种木卡姆分别是:

喀什木卡姆:因为它由十二套组成,人们普遍称它为“十二木卡姆”。流行于南疆喀什、莎车、库车、和田等地,故又称“南疆木卡姆”。维吾尔族的五部木卡姆中,以喀什木卡姆结构最完整,形式最规范,篇幅最庞大,全部表演一遍需二十多个小时。它是五种木卡姆中影响最大的一种,人们在新疆各主要城市里看到的,大多是喀什木卡姆的表演。

哈密木卡姆:流行于哈密、伊吾等地。由于它靠近汉族聚居区,音乐中有十分明显的维汉文化交流的痕迹。哈密木卡姆实际上有十九套,为了符合“十二木卡姆”的“十

二”的约定俗成，其中七套木卡姆由两套组成，艺人们称其为上下乐章。

伊犁木卡姆：相传这种木卡姆是在1883年，由喀什木卡姆著名艺人穆罕默德·毛拉从喀什带到伊犁地区的。因此，有学者认为应把它归入喀什木卡姆。不过，今天的伊犁木卡姆，已吸收了不少北疆音乐的风格特色，还受到邻国音乐的影响，和喀什木卡姆相比，它在结构上已有较大改变，音乐上也有相当发展，所以，多数学者认为应将它独立为一种。

吐鲁番木卡姆：流行于吐鲁番、鄯善、托克逊等地。原有十二套，现仅有十一套流传于世。

刀郎木卡姆：它是新疆维吾尔族五种木卡姆中地域特点最强烈、民族色彩最鲜明的一种木卡姆。下面，我就这种木卡姆的主要方面，作一简要的阐述：

一、刀郎是什么

刀郎(Daolang) 由蒙语演变而成的维吾尔语，作为汉文的音译，它有“刀郎”、“多朗”、“多郎”、“多浪”、“多

兰”、“都兰”、“朵兰”、“多伦”、“惰兰”、“道南”等不同的称谓。2005 年 2 月，我们在阿瓦提从事田野工作时，当地的领导向我们提出：“刀郎就是刀郎，你们学者却有十来个不同的称呼和写法，让我们老百姓越来越糊涂，应当把它规范统一起来。”

在今天的中国大陆，“刀郎” 成了一个十分古老又时尚，既醒目又招揽群众的词汇。“刀郎文明”、“刀郎文化”、“刀郎艺术”、“刀郎风格”，成了时髦的用语。有的不是刀郎木卡姆的乐队也起名叫“刀郎乐队”。最有意思的是，当今中国一位汉族流行歌手，也用“刀郎”一词为自己的艺名。应当说，刀郎这个名字，为他赢得更多的听众是起到了一定作用的。

对于“刀郎”一词，学者们有多种诠释：



有学者认为：「多兰葛」铁勒族的一个部落，又译为多滥葛、多澜、多腊葛。隋唐时期，其人分东西两

部。……西部多兰葛游牧于焉耆以西的巴音布鲁克草原。先属西突厥，后归唐朝，回鹘汗国统一西域后，又属回鹘汗国。蒙古高原的多兰葛在元朝被译为多浪、多兰，由巴音布鲁克草原南迁到新疆阿克苏、焉耆等地，逐渐由游牧改营农业，融合于维吾尔族中。”①

也有学者认为：“公元七世纪时，漠北草原上的维吾尔人的十五个部落中，‘多兰葛’是其中较大部落之一。……公元九世纪中叶，大批维吾尔人西迁，多兰部落随之进入新疆。在近代维吾尔民族的形成过程中，仍是维吾尔人的一个支系，溯其族源当与匈奴有关。

英国的斯坦因则认为：“此地在古代似乎不太重要，现在之所以有这样许多人口，乃是后来一种属于半游牧性土尔其部落不为人知的多兰人移植到此而形成的。”②此说认为，刀郎人是土耳其的一个部落。

有的学者则认为：“其实古代刀郎人并非维吾尔人，而是迁移到南疆地区的一部分西蒙古厄鲁特人，到十八世纪，他们才被维吾尔人逐渐融合。”③

我曾两度到刀郎地区作过访问和考察。我现在的初步认识是：今天的刀郎人，是指长期生活在新疆塔克拉玛

干大沙漠周边的阿瓦提、麦盖提、巴楚，以及莎车、轮台、尉犁以至哈密的一部分维吾尔族同胞。在历史上，外地或外族的人们曾与他们有过不同程度的交流和融合。刀郎人至今还保持着一些自己独特的风俗习惯、社会风情、歌舞艺术。刀郎木卡姆就是刀郎文明、刀郎文化中的一颗最为耀眼的明珠。

二、刀郎地区的地理环境和社会状况

刀郎人最集中的地区是在新疆的阿瓦提、麦盖提、巴楚三个县。

今天的刀郎地区，呈现出一派现代化、便捷、繁荣、充满活力的景象。阿瓦提县城距地区行署所在地阿克苏 70 公里，我们搭乘交通车，一小时便可顺利到达。麦盖提县城距地区行署所在地喀什 175 公里，2005 年 2 月，我们到达喀什时，麦盖提县的县委书记阎俭派专车来迎接我们，尽管当时公路地面覆盖着一层不薄不厚的冰面，但不到两小时，我们就到达了麦盖提县城的驻地。假如大家现在要去刀郎地区，您将会看到沿途车水马龙，路旁绿树成

荫。到达驻地后，您又会看到，这里壮阔华丽。阿瓦提和麦盖提的县城广场，几乎可以和北京的天安门广场媲美。商店里货物应有尽有，水果各种各样，物价便宜，电话普及，计算机流行。刀郎地区与境外的交往正在活跃起来：2005年我在阿瓦提县时，正碰上香港著名影星成龙到那里去捐助一所希望学校。我在麦盖提县时，也遇到台湾商人到那里去洽谈投资事宜。这和17年前(改革开放前)，特别是56年前(建国前)的刀郎地区，判若两地。

旧时的刀郎地区交通闭塞、生产滞后、生活封闭。那时，刀郎人要到外地，外地人要到刀郎地区，全靠步行和畜驮，要翻越一座座沙丘，跋涉一条条河流，真是难于上青天。所以，他们很少和外界交往。现在，刀郎地区已进入畜牧经济、农业经济、商业经济，以至信息社会的时代。而在旧时，这里却是以狩猎、畜牧为主的社会。在今天的刀郎地区，人们从一些事、物、文化、地名的称谓中，还可清晰看到旧时刀郎地区落后、荒野、闭塞的迹象。

阿瓦提的民间艺人认为："刀郎"一词，由"塔拉"或"达拉"演变而来。"塔拉"维吾尔语意为原野，"达拉"意为荒漠。

每套刀郎木卡姆几乎都冠有“巴亚宛”一词，如巴希巴亚宛木卡姆、区尔巴亚宛木卡姆、孜尔巴亚宛木卡姆。“巴亚宛”意为戈壁荒漠、原始沙滩、广阔原野。

巴楚县维吾尔语称为“玛喇巴什”，意为鹿头、小豹或老虎出没之处。可见古代这里是森林茂密、野兽出没的地方。

麦盖提县的刀郎木卡姆集中之地是央塔克乡。“央塔克”意为骆驼刺。其他的一些乡村名，如“吐曼塔勒”意为胡杨丛生处；“尕孜库勒” 意为大雁群集的沼泽；“库木库萨尔”意为沙土侵蚀之地；“昂格特勒克”意为黄鸭栖息之地。透过这些名称，我们可以隐约看见，在古代这里的荒蛮凄凉，群兽的出没。

巴楚县有些乡村的地名，如“阿克萨克马热勒”意为瘸腿鹿；“色力布亚”意为黄苦草；“琼库尔恰克”意为深坑很多；“夏马勒”意为多风之地；“英吾斯塘”意为新渠。这些名称，也表明了古代这里的生活环境和生产环境。

阿瓦提县则更广泛了，全县各地都有名叫“托格拉克”即胡杨树(林)，正是刀郎人狩猎的理想场地。至今，刀郎人仍在原始胡杨林中狩猎、放牧，保持着原生态。

所以，有的维吾尔族学者认为：“这儿(指刀郎地区)原

先是长着胡杨的荒滩，打猎、放牧条件很好。因此，生活在这里的维吾尔族人，能够在一个相当长的时间内，继续他们古老的行业——打猎和放牧。其后，虽然农业在提孜那甫河、叶尔羌河岸占优势，但在这个地方，人们的风俗习惯中却保留了自己古老行业的深深痕迹。现在刀郎地区人民怀着极大兴趣进行的鹰猎、犬猎、刁羊等活动，就是那古老行业的残迹。”









今天，虽然还没有一本关于刀郎人历史的书籍问世，我们没法把它的过去叙说清楚。但是，从上面的一些引证，却可以判断：古代

的刀郎地区是一个荒野之地，狩猎在刀郎先民的生活中占据着十分重要的位置。

刀郎人的狩猎生活，正是刀郎木卡姆滋生、繁衍、传承、发展的社会基础和生活土壤。刀郎木卡姆是狩猎生活的艺术反映。刀郎人是刀郎木卡姆的创造者和弘扬者。

三、刀郎木卡姆的艺术特色

我们“新疆传统音乐文化实录”国家重点课题组在新疆共做了四年的田野工作。我们在麦盖提县共采录了九套刀郎木卡姆。它们是：孜尔巴亚宛木卡姆、乌孜哈尔巴亚宛木卡姆、拉克巴亚宛木卡姆、木夏乌热克巴亚宛木卡姆、勃姆巴亚宛木卡姆、朱拉巴亚宛木卡姆、丝姆巴亚宛木卡姆、胡代克巴亚宛木卡姆、都尕买特巴亚宛木卡姆。

我们在巴楚县共采录了十二套刀郎木卡姆。它们是：孜尔巴亚宛木卡姆、勃姆巴亚宛木卡姆、拉克巴亚宛木卡姆、乌孜哈尔巴亚宛木卡姆、木夏乌热克巴亚宛木卡姆、朱拉巴亚宛木卡姆、丝姆巴亚宛木卡姆、都尕买特巴亚宛木卡姆、却勒巴亚宛木卡姆、康巴尔汗巴亚宛木卡姆。

此外，我们还采录到一套由当地民间艺人波尼亚孜创作的新木卡姆——波斯坦巴亚宛木卡姆。这套木卡姆的特点是:它歌唱的是刀郎人民新的生活、新的思想、新的感情,音乐富有新的意境。它已在巴楚县境内普遍流传。

我们在阿瓦提县共采录到十二套刀郎木卡姆。它们是:巴希巴亚宛木卡姆、勃姆巴亚宛木卡姆、丝姆巴亚宛木卡姆、乌孜哈尔巴亚宛木卡姆、木哈尔巴亚宛木卡姆、沙木克巴亚宛木卡姆、朱拉巴亚宛木卡姆、区尔巴亚宛木卡姆、刀郎买特巴亚宛木卡姆、布卓尔克巴亚宛木卡姆、孜尔巴亚宛木卡姆、古丽扎尔巴亚宛木卡姆。其中木哈尔巴亚宛木卡姆最为独特,是其他几个县都没有的。“木哈尔”即“蒙兀儿”(蒙古)。

从音乐结构来看,每套刀郎木卡姆均由五个部分组成:

第一部分“木凯迪曼”,意为序言、引子。因其节拍、节奏均为自由的散板,所以也译为散板序唱。高亢的领唱似对族群人们的邀集,又像是在恶劣环境中对生命的呼唤。

第二部分“切克提曼”,意为跟踪、点、节拍。3/4节

拍，速度略为徐缓，音调颇为悠扬。

第三部分“赛乃姆”，美人、仙女之意。4／4节拍，速度稍快，乐曲欢欣。在新疆维吾尔族各主要聚居区，几乎都有自己独具特色的赛乃姆歌舞，如阿图什赛乃姆、喀什赛乃姆、伊犁赛乃姆、和田赛乃姆、吐鲁番赛乃姆、哈密赛乃姆、库尔勒赛乃姆等。它们都深受各地群众喜爱。有的地区竟有多部赛乃姆风靡，如库尔勒就有十多部赛乃姆流行于本地城乡。所以，赛乃姆还作歌舞解释。

第四部分“赛里克”，意为消灭、心意、兴趣、变化。2／4节拍，速度快速而激烈，旋律平直而亢奋。

第五部分“色勒利玛”，意为欢呼、喜悦、柔软、滑润。2／4节拍，速度逐渐加快，乐曲越趋紧凑，音乐在欢快的高潮中结束全曲。

刀郎木卡姆是一种融诗歌、音乐、舞蹈、游戏、民俗于一体的综合性艺术。就舞蹈而言，它是最能说明刀郎木卡姆是人类狩猎社会文化遗存的有力证明。因为刀郎地区三个县的任何一套刀郎木卡姆的舞蹈表现内容，均为其先民狩猎生活的全过程。所以有学者指出：“刀郎舞的最大特点，在于它节奏明快，动作刚劲，表现了刀郎人几百

年来在大森林里游牧、狩猎的生活,所有动作都是劳动过程的形象化。""它是千百年来刀郎人在狩猎和生产劳动的实践中创造出来的,反映人们狩猎时的一种粗犷豪放、节奏深沉、动作刚劲有力的民间舞蹈,其表演有固定的程式。""全过程分为四个阶段,表现同野兽斗争和胜利后的喜悦心情。"④

木凯迪曼散板高歌段落:舞者轻拂慢扭,似在召唤各部落的人们参加狩猎。这是狩猎前的准备。

切克提曼段落:舞者踏着手鼓的节拍,徐徐入场,结伴起舞。男舞者挥动双手,似在拨开草丛枝叶,寻找野兽踪迹;女舞者一手高举过头,似在举着火把照亮前进途程。

赛乃姆段落:舞蹈动作逐渐敏捷快速,似发现了猎物,众人逐渐开始围猎野兽。

赛里克段落:舞者随着乐曲节奏的加速而舞姿更为激烈跌荡,男女相向,围圈而舞,似在为围歼猎物而生死搏斗。

色勒利玛段落:舞蹈恢复双人对舞,气氛热烈,旋转加快,似在表达人们欢庆胜利后的喜悦。

整个舞蹈就是刀郎先民狩猎生活过程的艺术再现。

刀郎木卡姆在音乐方面有些什么特色呢?

刀郎人在古代狩猎社会中是群居生活的。在当时那种恶劣的自然环境里、原始的社会生活中,人们要想征服大自然,谋求自己的生存,必须依靠群体的力量。但是,他们在狩猎活动或其他生产活动中,又必须各守岗位,各自为战,充分发挥个人的能量,全力施展自己的本领,去战胜野兽,征服大自然,为自己和群体赢得一线生存的空间。这样的生活基础和社会环境,反映在音乐上,便是个性张扬和共性统一、整体一致和个体自由的完美结合。它在音乐等方面有如下体现:

1.互不跟调

刀郎木卡姆在演奏和演唱中,总是各奏各的,各唱各的,互不跟调。下面这段乐谱是麦盖提县的巴希巴亚宛木卡姆的开始部分。从这里我们可以听到它在演奏与演奏、演奏与领唱之间互不跟调的状况:

乐谱(略)

这样的音乐,对于不熟悉刀郎木卡姆的人来说,特别是习惯以西欧音乐标准来评判其他作品的人来说,这样

参差不齐,不和谐,不统一,哪里是音乐呢?其实,这正是它的特色所在,神韵所在。

2.即兴性

新疆维吾尔族五种木卡姆的民间艺人在表演时,都有自己的即兴性。其中,以刀郎木卡姆的即兴性最为突出,最为鲜明。

刀郎木卡姆演唱和演奏的音调具有相当程度的即兴性。演唱者的每次表演,常依据自己情绪的变化,身体健康的不同状况,当时的嗓音条件,而唱出各不相同的音调。

刀郎木卡姆的唱词也有一定程度的即兴性。每一套刀郎木卡姆的每一段歌词并不是绝对固定的。前段歌曲和后段歌曲的唱词内容也没有必然的联系。在民间早已约定俗成的歌词,也可适当突破。演唱中,艺人们总是随领唱者兴致所致而紧紧跟上。

刀郎木卡姆的舞蹈即兴性更强。刀郎木卡姆在刀郎地区表演,并不是商业行为,而是群众性的娱乐活动,因此,它对舞蹈动作没有特别的规范要求,只要踏上节拍、符合整体内容、具有本民族的特色便可。当跳到"色勒利

玛”时，音乐越趋激烈，节奏更为紧凑，舞蹈越益繁复欢快，其动作难度之大，速度之急，即兴性之强，是人们难得一见的。

3.生活化

在民间，刀郎木卡姆被称为“原野里喊唱的歌”。它的歌唱，不少是声嘶力竭，拼力呼叫。这种艺术形式，是彼时、彼地、彼种生存状态下的自然流露。正如哈德卡·吾守尔所说：“刀郎麦西来甫”起源于牧民在狩猎时对野兽呼喊‘啊啦’、‘啊啦吾、‘哎啊’声，这种恫吓野兽的喊叫声逐步形成了各种音调，后来便成为富有特色的木卡姆和民谣曲调。”[5]应当说，这种狩猎社会生活和艺术的巧妙结合，使得刀郎木卡姆表现刀郎先民那时的艰辛生活和粗犷感情，是十分真切、非常感人的。

当今人类社会文明是多元的。每种文明都有其诞生的基础、流行的领域、价值的所在。对人类社会文明价值的评判标准也应该是多元的。假如以西欧古典音乐的审美标准来评判世界所有其他地区的传统音乐，包括西欧本土的传统音乐，所得的结论都将是“一无是处”。这种“欧洲中心论”是我们民族音乐学学者要防范的。

那么，刀郎木卡姆的表演是不是能够随心所欲，为所欲为，想怎么唱、奏就怎么唱、奏呢?不是的。我两度前往刀郎地区，和刀郎艺人有广泛的接触，对刀郎木卡姆的音乐作了全面的采录，进行过初步的分析研究。我认为，刀郎木卡姆是一个完整、严密的艺术。在下面几个方面，体现了它的完整性、严密性：

各套刀郎木卡姆的各个段落的音乐，其结构和长度大体是一致的；

各套刀郎木卡姆的各个段落的音乐，其骨干音是基本相同的；

各套刀郎木卡姆的各个段落的音乐，其音乐意境是一致的；

各套刀郎木卡姆的各个段落的音乐，其歌词格式、内容、语句是大体一致的。

刀郎艺人在表演中，虽有自由发挥的天地，但却不能违反音乐总的表现精神，不能离开音乐的基本模式，不能破坏音乐的根本原则。刀郎木卡姆是一种总体统一、局部自由，群体精神一致、个体各展才华，个性高度张扬、共性必须统一的珍贵艺术。

四、刀郎木卡姆在今天的处境

刀郎木卡姆是一块十分珍贵的人类非物质文化遗产的“活化石”,值得珍惜,值得研究。

社会在变革,时代在前进。当前,刀郎地区的交通在日益便捷,对外交流在不断扩大。各种先进文化正在涌入刀郎地区,这里的本土传统文化已受到冲击。

“文化大革命”期间,极左思潮泛滥一时,刀郎地区也不例外。在麦盖提县,刀郎狩猎舞蹈被批判为“野蛮的”、“落后的”、“原始的”、“低级的”艺术,已被刀郎群众舞蹈所取代。

近些年,有些好心朋友从西欧古典音乐和中国汉族音乐的审美标准出发,在他们的主张下,有的地区的刀郎木卡姆的歌唱,已由多声部变成单声部的音乐了。

这些变化,使狩猎社会遗存的刀郎木卡姆的艺术本色大为减弱,艺术个性大为衰竭。

任何艺术,特色和个性是它的生命所在。刀郎木卡姆的特色和个性,是有其生活基础和社会根基的。在社会急

速发展和变化的今天，使刀郎木卡姆能得到保护、传承、弘扬、发展，是我们今天应该努力而为的。今天刀郎地区的文化部门也正在为此而努力。作为一个民族音乐学学者，我深深感到：千百年前老祖宗为我们创造的优秀文化遗产，千万不能败落在我们这一代人手中！

注释：

①《新疆民族词典》，第73页。

②《斯坦因西域考古记》，第201页。

③胡邦涛《倒喇与多郎》，载《丝绸之路乐舞艺术》，第322页，新疆人民出版社，1985。

④赵力主编：《刀郎之魂——麦盖提》，第11页、第44页，香港天马图书有限公司，2004。

⑤哈德尔·吾守尔《多郎麦西热甫》，载《丝绸之路乐舞艺术》，第318页，新疆人民出版社，1985。

主要参考文献：

①《刀郎木卡姆的生态与形态研究》课题组：《刀郎木卡姆的生态与形态研究》。中央音乐学院出版社，2004年11月出版。

②麦盖提县多郎木卡姆研究会、麦盖县人民政府文化局编：《维吾尔多郎木卡姆》，新疆美术摄影出版社，1996年出版。

③赵力主编：《刀郎之魂》香港天马出版社，2004年8月出版。

④赵世骞：《丝绸之路乐舞大观》，新疆美术摄影出版社，1997年8月

出版。

⑤《新疆艺术》编辑部编:《丝绸之路乐舞艺术》,新疆人民出版社,1985年出版。

⑥简其华:《北疆木卡姆》二《中国音乐学》杂志,1998年12月出版。

⑦新疆维吾尔自治区文化厅十二木卡姆整理工作组记谱整理:《十二木卡姆》音乐出版社、民族出版社1960年出版。

⑧新疆维吾尔自治区哈密地区文化处编:《哈密木卡姆》人民音乐出版社,1994年8月出版。

⑨文化部民族民间文艺发展中心、新疆维吾尔自治区吐鲁番地区文化体育局、鄯善县人民政府文化体育局编:《吐鲁番木卡姆》民族出版社,1999年8月出版。

⑩周吉:《木卡姆》,浙江人民出版社,2005年1月出版。

⑪蔡宗德、周菁葆主编:《丝路乐舞之旅》,台湾世界文化出版社,2000年3月出版。

⑫周菁葆:《丝绸之路的音乐文化》,新疆人民出版社,1987年12月出版。

⑬杜亚雄、周吉:《丝绸之路的音乐文化》,民族出版社,1997年出版。

⑭周菁葆:《丝绸之路艺术研究》,新疆人民出版社,1994年1月出版。

⑮李春华主编:《新疆风物志》,新疆人民出版社,2004年11月出版。

⑯新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会编:《论维吾尔十二木卡姆》,新疆人民出版社1992年10月出版。

⑰刘魁立、郎樱主编:《维吾尔木卡姆研究》,中央民族大学出版社1997年10月出版。



刀 郎 舞

李季莲

新疆艺术研究所

《刀郎舞》是专门在“刀郎麦西来甫”上表演的一种历史悠久、结构完整的自娱性民间舞蹈。主要流传在塔里木盆地西、北缘叶尔羌河、塔里木河两岸，被人们称作“刀郎地区”的麦盖提、巴楚、莎车、阿瓦提等县。这些地区地处偏远，交通不便，与外界往来较少，宗教影响也不大，特别是妇女的社会地位和权利也较新疆其他地区为高。刀郎地区的妇女，由于地理环境和生活需要，她们不得不与男人们一起参加生产劳作，并与男人们一起参加各种社会活动。因此，这里的妇女性格开朗豪爽，不蒙面纱。这个地区的“麦西来甫”举办得最为频繁，其活动也有着与其他

维吾尔族聚居区不同的特点，因而被人们称为“刀郎麦西来甫”。其歌舞形式比较完整地保留着古老“麦西来甫”的特点——男女一起纵情歌舞。

举办“刀郎麦西来甫”时，大家席地围坐成圈，乐手们坐在一隅。悠扬、婉转的刀郎艾捷克、刀郎热瓦甫和卡龙琴奏起了《刀郎木卡姆》的序奏，一位大家公认的优秀歌手在高亢的音区唱起舒展、辽阔的《木卡姆》散板序唱。接着，大小手鼓一直敲响，在歌乐手伴奏下，在座的人们双双起身互相施躬身礼进入圈内跳起《刀郎舞》。《刀郎舞》有四组固定的动作，即“切克提曼”、“赛乃姆”、“赛里克”、



"色勒利玛"。参加者只要一上场,中途一般不退场,直到一部《刀郎木卡姆》乐曲结束,也就是到了竞技性旋转时,体力不支者才会陆续下场。歌者不舞、舞者不歌,舞者多时,乐队只承担伴奏任务,舞者少时,部分乐队人员就会自行停止唱(奏),入圈成为舞蹈行列的一员。舞止曲终。

每一部《刀郎木卡姆》都由五部分组成:一、木卡姆散板序唱,唱词一般多诉说人生痛苦,这部分是纯音乐部分,舞蹈者不进入。二、切克提曼,3/4节拍,随着清晰的鼓点和浑厚粗犷的歌声,舞者两人一组(可一男一女,也可两男或两女)陆续进场,先面对面同时向右走斜线,再向左走斜线,做"两走一跺"的动作回原位。"两走一跺"即每拍向前走一步,第三拍吸腿跺步。这一部分的音乐节奏沉稳古朴,舞蹈动作刚健有力,上身稍带悠晃。三、赛乃姆,4/4节拍,这一部分的音乐节奏平稳潇洒,旋律优美起伏,有益于歌词及舞者的表现。舞者先是双双左右转体,做"三走一抬顺风旗"随后突然擦肩对背快速转身,紧接退走。四、赛里克,2/4节拍。这一部分的音乐节奏欢快跳跃,舞者的情绪渐趋热烈,队形也由两人一组变为大圆圈的集体场面,场上舞者先逆时针后顺时针,在大圆圈基础上向

前运行。五、色勒利玛，2／4或5／8节拍。舞者保持大圈队形，一手握拳，高举过头，小膊稍弯，各自不停地踏步旋转。这一部分音乐的速度愈来愈快，舞蹈更趋激烈，情绪和气氛被推向高潮，旋转也变为比赛和竞技，场上最终仅剩一至两名被众人誉为“乌斯达”(意为“能人”)的佼佼者，将舞蹈推向最高潮。

《刀郎舞》的动作沉稳大方、粗犷矫健，从舞蹈的形态、气质来看，它都保持着不少古老生活的深刻印痕，反映了刀郎人刚毅、豪放的性格特征。刀郎人常年生活在起伏的山地、泥泞的沼泽或松软的沙海中，由此便形成了《刀郎舞》“脚步沉稳有力”、“膝部弯曲起伏颤动”、“踩撤走”、“踏步旋转”等动律特点。

由于“刀郎人”的各个聚居区在自然条件、风土人情方面也存在着殊异，所以各县流传的刀郎舞在队形及动作上也有些差别。如阿克苏地区阿瓦提县的刀郎舞与麦盖提、巴楚、莎车县的刀郎舞就不大相同。其主要区别有以下几点：

1.阿瓦提县的舞蹈动作幅度较小，且较为自由；而麦盖提、巴楚、莎车等县的动作幅度较大，也较为规范。

2.阿瓦提县的四组动作不变队形,从头至尾在两人一组的队形上完成;而麦盖提、巴楚、莎车等县从第三组动作“《赛里克》”起,队形由两人一组变为大圆圈。

3.阿瓦提县在做第一组三拍子的“切克提曼”动作时,先是两人面对面走斜线左右交叉换位，再面对面直线交叉换位,并且是前两步稍快,第三拍时不做“吸腿踩步”,而是做“并步”,即“两步一并”;而麦盖提、巴楚、莎车等县在做“切克提曼”动作时,一般不做直线交叉换位,并是前两走节奏均等,第三拍做“吸腿踩走”即“两走一踩”。

4.音乐节奏方面的区别:阿瓦提县每一部《刀郎木卡



姆》的“切克提曼”部分的节奏为Q太圣釜:圣太II而麦盖提、巴楚、莎车等县的节奏为大大冬冬大大冬II

《刀郎舞》虽有固定的四组动作,但每组动作的长度却不固定,主要根据音乐的长度而定。音乐的节奏有变化时,动作跟着变;音乐的节奏不变时,一组动作就反复做。每个舞者动作也不尽相同,尤其是手位变化,主要视个人技艺高低及情绪变化而定,技艺高者,手部动作较丰富,技艺一般者,手位变化和动作较为单一。

关于《刀郎舞》的起源及表现内容,目前存在着以下几种不同的说法:

1.“狩猎说”。有些学者认为:《刀郎舞》表现了一次狩猎过程。

2.“西域说”。有些学者认为:《刀郎舞》的组成部分,可以看到古代西域舞蹈的遗风。

3.“蒙古说”。有少数学者认为:《刀郎舞》与蒙古族著名的舞蹈“倒喇”有密切关系。

4.“综合说”。有少数学者认为:《刀郎舞》的脚步大半是维吾尔式,而手的动作则是蒙古式。

就目前能够查阅到的有关资料和调查的结果,并通

过对于《刀郎舞》的结构、形式、内容、动作、风格特色等方面的思考和分析，我们认为《刀郎舞》的渊源，“混成说”比较客观。史料证明，现今的“刀郎地区”在历史上曾先后生活过许多古老民族，如伊兰人、月氏人、匈奴人、吐番人、回纥人、契丹人、吉尔吉斯人、蒙古人等。由于种种原因引起的多次民族大迁徙，使得这一地区的种族成分十分复杂。在14世纪末至16世纪末的战乱期间，许多地方的移民为避战祸都陆续迁移到塔里木河流域的荒远地带，为该地区带来了更多的民族成分。不难看出，刀郎人是一个多源的融合体。刀郎舞蹈必然也是在许多古老民族舞蹈基础上，不断吸收、融汇并结合刀郎人自身的生活特点，逐渐形成的一种具有刀郎特征的民间舞蹈。从表演形式及舞蹈动作组成上来分析，可以看出许多“刀郎地区”最为初始的文化——西域古代舞蹈的痕迹。如：古代西域曾经有过袄教流传，而袄教以拜火为其特殊信仰。袄教的祭祀活动必要礼拜圣火，祭神驱魔，信徒们围着圣火酣歌醉舞。而直到现在，刀郎地区在夜间举行“麦西来甫”时，还保留着点篝火围火起舞的风习。又如：《刀郎舞》第二组“赛乃姆”和第三组“赛里克”部分的动作与维吾尔族民间

舞蹈“赛乃姆”同属一个范畴。而维吾尔族民间舞蹈“赛乃姆”又是融合许多古代西域舞蹈精华而形成的。再如《刀郎舞》最后的一组动作色勒利玛部分,是以快速旋转结束的,这又和西域盛传的《胡旋舞》如出一辙。著名唐代诗人白居易在他写的《胡旋女》一诗中对《胡旋舞》有着这样的描述:“胡旋女,胡旋女,心应弦,手应鼓,弦鼓一声双袖举,回雪飘飖转蓬舞。左旋右转不知疲,千匝万周无已时。”凡置身于刀郎舞蹈亲临其境者,都会体会到对于色勒利玛这部分舞蹈来说,“左旋右转不知疲”是多么生动的写照!

至于《刀郎舞》的表现内容,在民间现存的《刀郎舞》动作中很难找出“狩猎”的痕迹,更找不到蒙古动作的踪影。《刀郎舞》明显地属于自娱性民间舞蹈的范畴。刀郎地区地处荒漠、戈壁,条件十分艰苦,繁重的劳作、贫穷的生活给人们带来了悲愁和苦痛。但是不论在什么样的艰辛岁月里,生活总能够激起人们的追求和希望,人们能够找到借以自慰的场所和方式,在过去文化生活相当贫乏的年代,舞蹈自然地成为人们抒发情感的最好选择及精神生活的主要寄托。跳一些土生土长的蕴含着浓烈情绪的

民间舞蹈，又往往能够使人从中感到清新淳朴的生活气息，令人欢欣鼓舞。正如一位诗人在赞美麦西来甫诗中所描述的那样："在这里，人的思想升华了，污染的感情受到洗濯，扭曲的灵魂得到锻冶——胆怯者，变得勇敢；颓唐者，变得振作；迷惘时，给你希望；痛苦时，给你欢乐。歌舞，就是一剂良药，能治愈精神贫血的沉疴。这是纯真的艺术境界，有书本上没有的精彩美学。

随着历史的发展和人类意识的变化，《刀郎舞》也在不断扩大、增加着自己的功能和作用。如今，除了主要的自娱、娱人功能外，《刀郎舞》和《刀郎麦西来甫》还起着增强社会联系、加强团结、情感交流、发展友谊、锻炼身体、庆祝丰收、鼓舞斗志、学习道德规范、深刻理解民族传统和风习、增强民族凝聚力、灌输集体主义精神等重大的社会作用。

举办"刀郎麦西来甫"跳《刀郎舞》至今仍然是刀郎地区不可缺少的文化活动。《刀郎舞》之所以能世代流传，经久不衰，是因为群众既是它的创造者、参与者、表演者，同时又是它的欣赏者、喜爱者。

50年代以来，专业文艺工作者以《刀郎舞》为素材，在对原民间流传的舞蹈动作进行规范的基础上，将其编排成

了舞蹈训练组合用于教学，并创作了一批搬上舞台的“刀郎舞蹈”，如：《刀郎麦西热甫》、《刀郎河畔》、《刀郎人》、《刀郎之火》等。这些经过加工整理的刀郎舞蹈，在保持原有风格的基础上，融进了更多的腾跳、旋转等技巧动作，舞姿变化也更趋丰富。由新疆塔里木歌舞团创编的大型维吾尔族音乐舞蹈史诗《多浪之花》在全国第二届少数民族文艺汇演中，荣获“创作金奖”、“演出金奖”，并受到国家领导人的亲切接见。

主要参考文献：

①刘志宵著：《维吾尔族历史》，民族出版社，1985年8月版。

②阿不都秀库尔·吐尔地著：《人民的艺术学校——麦西热甫》，载《新疆社会科学》，1983年第1期。

③课题组编：《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，中央音乐学院出版社，2004年11月版。

④周吉著：《维吾尔族音乐史》，载《中国少数民族音乐史》，中国民族大学出版社，1998年北京版。

⑤帆群著：《塔里木盆地人种的分布》，载《西北民族宗教史料文摘·新疆分册》，甘肃省图书馆出版。

⑥激川著：《多郎人与多郎舞蹈》，载《舞蹈论丛》，1981年第3辑。

⑦诸远亮著：《漫话刀郎舞》，载《新疆艺术》，1981年第2期。



刀郎维吾尔人的渊源、人种特点和语言特点

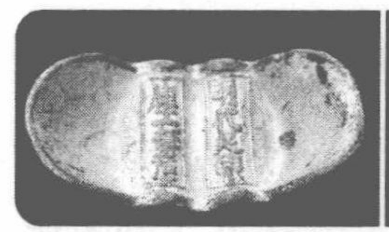
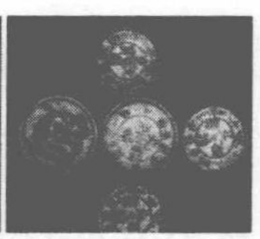
——兼论“刀郎文化”的内涵与外延

李树辉

新疆社会科学院历史研究所

“刀郎”(或作“多兰”、“多郎”、“朵兰”),为维吾尔语Dolan一词的音译,相传其语义为“群居”或“分群而居”。刀郎维吾尔人主要分布在塔里木盆地西南缘、西缘及北缘地区的和田绿洲,叶尔羌河沿岸的莎车县、麦盖提县、巴楚县、阿瓦提县,塔里木河沿岸的阿瓦提乌鲁桥、阿克苏喀拉塔、沙雅、库车南部地区以及轮台和库尔勒。19世纪中叶,在焉耆盆地亦有分布①。关于刀郎维吾尔人的人口,迄今尚没有确切的统计数字。

从历史上看,刀郎维吾尔人的先民是由游牧业转为定居农业的,其分布区域又恰位于自古便享有盛誉的于



阗、疏勒、龟兹等历史文化名城的中心地区，所以“刀郎文化”中既保留有许多突厥语游牧群落特有的文化要素，具有鲜明的游牧文化特点，同时也吸收、融汇有周边土著印欧语居民的文化要素，保留有许多塔里木盆地的土著印欧语居民的传统文化。

同其他维吾尔人相比，刀郎维吾尔人因在人种、历史、语言、服饰、饮食、民俗、音乐、歌舞、游艺、文学、体育、乐器、工艺美术、庭院建筑、器物工具等文化层面具有鲜明的特点，尤其是以粗犷矫健的“刀郎舞”和优美动听的伴奏音乐——“刀郎赛乃姆”、“刀郎木卡姆”等独特的歌舞形式而闻名于世。由此，对刀郎维吾尔人的历史、人种特点和语言特点等问题的考察，以及对“刀郎文化”内涵与外延的探究，也就自然引起了世人的关注，被提上了学者们的研究日程。



一、刀郎维吾尔人的历史渊源

迄今为止，学术界一直不清楚刀郎维吾尔人的来源及其历史。20世纪五十年代,曾前往刀郎维吾尔人聚居区调查的捷尼舍夫称:“刀郎人认为自己是‘七氏族’(Jεttε Uruq) 的后裔”;“阿克苏的刀郎人自称为‘三万二千户刀郎’(32 miŋ θjlyk do1an)”;“刀郎人的确切人数不明(在阿瓦提地区,他们有四千人左右)。据他们原来的一致证明,麦盖提是刀郎人整个人种集团的中心”[②]。值得注意的是,“连多郎人也不说他们来自一方，而说自己是自古以来的土著人。例如:阿克苏的多郎人说‘多郎人原来的住所是阿克苏哈喇拉塔乡的克地木·阿依玛克村乡、阿克苏的阿瓦提的乌鲁桥、巴楚,以及麦盖提的多郎人都是从该地走散的’”[③]。然而,流传于麦盖提县一带刀郎人民间的传说,却又称他们是古时候由外地迁徙至当地的。这些说法虽有不同,但其主体分布在塔里木盆地西北缘,刀郎维吾尔人至今仍保留着诸多的传统文化要素，却是公认的事实。

早在1858年,俄国上尉乔汗·瓦里汗诺夫就曾指出:

朵兰人分属阿克苏、叶尔羌和焉耆州管辖。阿克苏、叶尔羌的朵兰人住在喀什噶尔河和叶尔羌河一带，有几个大镇，其中较出名的：巴尔楚克，驻有清朝军队，还有巴楚、焉耆的朵兰人住在库尔勒和轮台。朵兰人为和卓的农奴。他们与其他地方的新疆人的不同之处，是口音和妇女头裹白头巾。这种装束与吉尔吉斯妇女相仿。④



这里着重强调刀郎人的语言与其他维吾尔人最显著的区别在于语言的“口音”方面。装束方面的区别则是其“妇女头裹白头巾”，“与吉尔吉斯妇女相仿”，但未言及其人数和历史。据上文推测，库尔勒、轮台等地的刀郎维吾尔人应是由喀什噶尔河和叶尔羌河一带徙居至该地的。同样表明，塔里木盆地西北缘应是其故乡。

然而，流传于麦盖提县一带刀郎人民间的传说，却又称他们是古时候由外地迁徙至当地的。那么，刀郎人究竟来自何方呢？米尔苏里唐先生将“多郎维吾尔人看做是

《唐书》里提到过的'多览葛'或'多腊葛'部”,认为“从其名称的相近性来看,他们有可能跟操雅库特语多罕(dolɣan)方言的人有历史的亲缘关系。只不过是在薛延陀人的政权覆灭后,多郎(dolanɣit)人的主要部分先在天山,而后逐渐定居在现今这片肥沃的土地上罢了”⑤。谓刀郎人源于“多览葛”(多腊葛)部的观点,从对音及其活动区域上看似可成立,可备一说。不过,汉文史籍中还有更早的记载。其名称正使用的是“多兰”二字,与现代所译之“刀郎”、“多郎”、“朵兰”同音,应是Dolan一词最早的汉语音译形式。例如:

天兴四年,401年冬十二月辛亥,诏征西大将军、常山王遵等率众五万讨破多兰部帅木易于,材官将军和突率骑六千袭黜弗、素古延等诸部。(《魏书·太祖纪》)

天兴五年,402年二月癸丑,征西大将军、常山王遵等至安定之高平,木易于率数千骑与卫辰、屈丐弃国遁走,追至陇西瓦亭,不及而还。获其辎重库藏,马四万余匹,骆驼、牦牛三千余头,牛、羊九万余口。班赐将士各有差。徙其民于京师。(《魏书·太祖纪》)

天赐五年(408年),屈丐尽劫掠总服之。及平统万,薛

干种类皆得为编户矣。而率屯山鲜卑别种破多兰部世传主部落，至木易干有武力壮勇，劫掠左右，西及金城，东侵安定，数年间诸种患之。（《魏书·高车传》）

而牵屯山鲜卑别种破多兰部世传主部落。至木易干，有武力壮勇，劫掠左右，西及金城，东侵安定，数年间，诸种患之。天兴四年（401 年），遣常山王遵讨之于高平。木易干将数千骑弃国遁走，尽徙其人于京师、余种分迸，其后，为赫连屈丐所灭。（《北史·高车传》）

“多兰部”4 世纪以前的居地已不可考。由上文可看出，该部 5 世纪初分布在“安定之高平”（今宁夏固原）。因受北魏的征讨，其一支“数千骑”在首领木易于（干）的率领下逃至陇西以西，当活动于今甘肃兰州和泾川之间。其主部则被移徙至北魏都城（即平城，今山西大同）附近。此后，该部便再不见于史籍。

值得注意的是，刀郎维吾尔人认为“麦盖提是刀郎人整个人种集团的中心”，其聚居区域恰好环绕塔里木盆地的西南、西、西北和北部边缘。据各种文字的历史文献记载可断定，突厥语族群大规模进驻该地的事件，仅发生在 8 世纪末至 9 世纪二十年代的三十来年间。《九姓回鹘可

汗碑》(以下简称《九姓碑》)汉文部分第11行末以下称:

初,北方坚昆之国,控弦卅余万。彼可汗(按:指怀信可汗,795~805年在位——引者)(下阙)/自幼英雄智勇,神武威力,一发便中。坚昆可汗,应弦殂落。牛马谷量,仗械山积,国业荡尽,地无居人。复葛禄与吐蕃连入寇,跌跌偏师,于匀曷户对敌,智谋弘远。□□□□□□□□□□□□□□/□北庭半收半围之次,天可汗亲统大军,讨灭元凶,却复城邑。食土黎庶,含气之类,纯善者抚育,悖戾者屏除。遂□□□□媚碛,凡诸行人,及于畜产。崩后,滕里野合俱录毗伽可汗(805~808年在位——引者)嗣位。/□□胄(有?)遗弃。复(后?)吐蕃大军围攻龟兹,天可汗领兵救



援。吐蕃落荒，奔入于术。四面合围，一时扑灭，尸骸臭秽，非人所堪，遂筑京观，败没余烬。崩后，登里罗汩没蜜施合毗伽可汗(按：指保义可汗，808～821年在位——引者)继承□□/□□□百姓与狂寇合纵，有亏职贡。天可汗躬总师旅，大败贼兵，奔逐至珍珠河，俘掠人民，万万有余，駞马畜乘，不可胜计，余众来归。□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□/□□□自知罪咎，哀请祈诉。天可汗矜其至诚，赦其罪戾，遂与其王，令百姓复业。自兹已降，王自朝觐，进贡方物与左右厢沓实力□□□□崩后，登里罗羽录没蜜施句主录毗伽可汗(按：即崇德可汗，821～825年在位——引者)/继承□□□军，将供奉官，并皆亲睹。至于贼境，长駈(驱)横入，自将数骑，发号施令，取其必胜。勍敌毕摧，追奔逐北，直至大败，杀万人有余(下阙)/□□□□□□攻伐葛禄、吐蕃，搴旗斩馘，追奔逐北，西至拔贺那国，克(俘？)获人民及其畜产。叶护为不受教令，离其土壤(下阙)/□□□□□□□□九姓毗伽可汗复与归顺葛禄册真珠智惠叶护为主，又十箭三姓突骑施/□□□□□□□□□寺宇令僧徒宽泰，听士安乐。自开法来门，□阇名未曾降伏(下阙)/□□□□□□□□□□□□□中□□□

□□□世□□中，外国□□□，委付□□里。/□□□□□□□□□□□□□□□□□□□武定祸(下阙)。[6]

碑文前记，怀信可汗(795～805年在位)、滕里野合俱录毗伽可汗(805～808年在位)和保义可汗(808～821年在位)时，都曾亲统大军反击葛逻禄和吐蕃的进犯，但始终未能彻底解决问题。故而，至崇德可汗(821～825年在位)时，回鹘为绝后患，保证西域地区的稳定，待第四次征讨后，放逐了“不受教令”的原葛逻禄叶护，并册命真珠智惠为“归顺葛禄”之叶护。同时，又令乌古斯部族之恰鲁克(?aruq＝?aruqlu?)部统领诸部进驻当地(详后)。参考碑文末句“武定祸”三字可断定，自崇德可汗时开始，拔贺那国(即费尔干纳)、七河流域及其以东地区已完全置于回鹘汗国的统治之下。

敦煌文献S.6551背《佛说阿弥陀经讲经文(拟名)》对这场持久战争的初期阶段亦有所反映：

睹我圣天可汗大回鹘国，莫不地宽万里，境广千山，国大兵多，人强马壮。天王乃名传四海，得(德)布乾坤，卅余年国安人泰。早授诸佛之记。赖蒙贤圣加持，权称帝主人王，实乃化身菩萨。既叶九(五)之宠，爰承圣主诸(之)

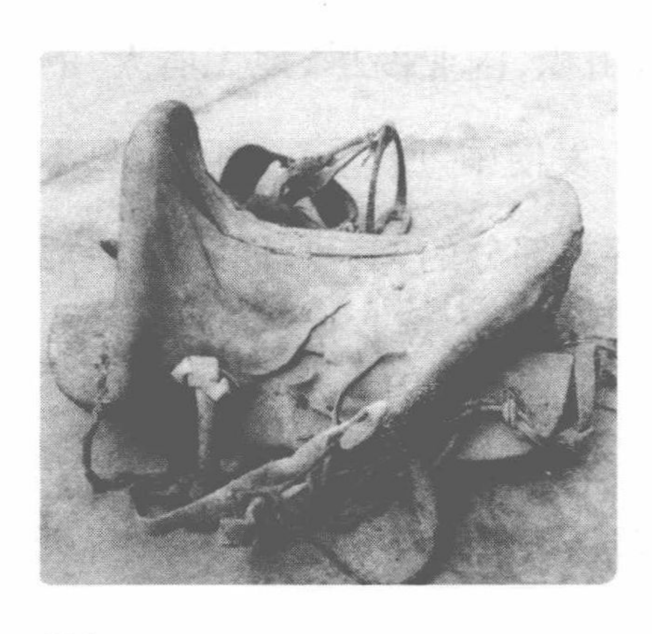
恩,端正无双。诸天公主邓林等,莫不貌夺群仙,颜如桃李,慈人(仁)玉润。诸天特懃(勤),莫不赤心奉国,忠孝全身。扫戎虏於山川,但劳只箭;静妖纷(氛)於紫塞,不假絣紘。遂得葛禄。药摩、异貌、达但,竞来归伏,争献珠金;独西乃献驼马;土蕃送宝送金;拔悉密则元是家生;黠戛私则本来奴婢。诸蕃部落,如雀怕鹰,责(侧)近州城,如羊见虎。实称本国,不是虚言。⑦

上文中的“圣天可汗”和“天王”指的是怀信可汗。“扫戎虏於山川,但劳只箭”一句,指的是怀信可汗任宰相时对黠戛斯的征服。正与《九姓碑》粟特文部分“他战胜了黠戛斯可汗二十万大军并取得其国家……其可汗……”之句以及汉文部分的“初,北方坚昆之国,控弦卅余万。彼可汗(下阙)自幼英雄智勇,神武威力,一发便中。坚昆可汗,应弦殂落。牛马谷量,仗械山积,国业荡尽,地无居人”的记载相合。“但劳只箭”与“一发便中”所述完全相同,只不过用词有别而已。碑文粟特文部分的“其可汗”后残缺部分亦当是这一内容。

由碑文粟特文部分、汉文部分和讲经文的记载可知,回鹘征服黠戛斯的时间在降服葛逻禄之前。正与《新唐

书·黠戛斯传》有关黠戛斯于"乾元(758～760年)中为回纥所破,自是不能通中国"的记载相吻合。同时,也使得《旧唐书·回纥传》有关"贞元七年(791年)八月,回纥遣使,献败吐蕃、葛禄于北庭所捷及其俘畜"的记载得到了落实。以上三条史料正可予以印证。

"静妖纷(氛)於紫塞,不假緋紘"是赞颂怀信可汗轻而易举地便重新控制了东部天山地区的局势。"遂得葛禄"指的是怀信可汗对葛逻禄的讨伐和征服。"药摩"亦即样磨,为Ja?ma的异译;"异貌"为J?m?k的音译;"达但"为操用蒙古语族语言同时兼通突厥语的"韃靼"(Tatar);"独西"亦即"踏实"、"踏实力"、"沓实力"、"突骑施",均为Toχs?或Toχs?l?q、Toχs?lar的异译。"竞来归伏"表明上述诸部为主动归附。"土蕃送宝送金",正可与碑文"讨灭



元凶,却复城邑。食土黎庶,含气之类,纯善者抚育,悖戾者屏除"的记载相印证。"拔悉密元是家生",指该部曾为骨力裴罗征服,一度为回鹘集

团成员的历史。"黠戛私"即"黠戛斯",为Q?r??z的音译。"黠戛私则本来奴婢",指的是该部自怀信可汗征服后便一直为回鹘所奴役的境况。值得注意的是,《唐会要》卷九八谓怀信可汗"本姓跌跌";碑文汉文部分亦称"复葛禄与吐蕃连入寇,跌跌偏师,于匀曷户对敌,智谋弘远"。二者亦正好相合。

据《世界境域志》(以下简称《境域志》)第11、13、15章记载,在于阗与喀什噶尔之间、喀什噶尔、阿图什至库车河一线,亦即吐蕃之西境、西北境与葛逻禄交界地区,分布有许多九姓古斯人和样磨人。葛逻禄的国王为葛逻禄人,但却"代表九姓古斯人",其居民亦"忠于九姓古斯人";样磨国的国王"与九姓古斯人的国王同族"。如第13章"关于样磨国及其诸城镇"称:

他们的国王与九姓古斯人的国王同族。这些样磨人有众多的部落。有人说,他们当中知名的部落计有一千七百。他们无论是低阶层的人和贵族,都尊敬他们的国王。B.LAQ(B.laqiyan)也是一个样磨的氏族,与九姓古斯人混合了……喀什噶尔,属中国,但位于样磨、吐蕃、黠戛斯与中国之间的边境上。喀什噶尔的首领们往昔是葛逻禄人或样

磨人。……KHNIRM.KI (khirakli?) 是一个大村庄。(人民)是阿图什人。这个村子里有三种人:样磨人、葛逻禄人和九姓古斯人。[8]

上文中的"九姓古斯人的国王"指回鹘汗国的国王,当指崇德可汗(通常认为指高昌回鹘的国王,误)。所谓"他们的国王与九姓古斯人的国王同族",是指该国王也出自乌古斯部族。"B.LAQ"也便是 Bulaq,为印欧人种的葛逻禄集团的一支,亦即《新唐书·葛逻禄传》中的"谋落"、"谋剌"和诸史《铁勒传》中的"薄落"[9]。11 世纪著名的突厥语文学家麻赫穆德·喀什噶尔在《突厥语大词典》(以下简称《词典》)中记称:"Bulaq 是一个突厥部落的名称。克普恰克曾将其俘虏,后来伟大的天帝将其拯救,并被称作?lk? Bulaq[10]。"所谓"克普恰克曾将其俘虏",指的是该部在后突厥汗国时期的境遇[11];而"后来伟大的天帝将其拯救,并被称作?lk? Bulaq",则指的是该部在回鹘汗国时期及其以后的情况[12]。样磨实际上是包含有诸多部落的部族名称,也便是汉文史籍所载的"也末"、"咽面",均为 Ja?ma 的对音,分布在北起伊犁河流域南至库车以西的西天山南北地区。Bulaq 只不过是样磨集团中的一个部落[13]。

《境域志》第15章“关于葛逻禄国及其诸城镇”之第11～13节称：

巴尔浑(巴儿思汗)，是湖边的一个城镇，繁荣而秀丽。其王为葛逻禄人，但(居民)忠于九姓古斯人。/TAMGH.R，是葛逻禄国的一个小村镇，位于沙漠边缘。往昔属葛逻禄，但现在其政府代表九姓古斯王。其地住着约二百个部落的人，还有一个地区也属于此镇。/B.NJUL，在葛逻禄国境内，但过去其国王代表九姓古斯人，现在被黠戛斯人所占据。

此段文字中有关“巴尔浑(巴儿思汗)”和TAMGH.R的记载，亦同样属于回鹘汗国时期。博思沃斯注称：TAMGH.R“可能指吐鲁番山后五城中最西边的一城，在巴尔思汗之东，葛逻禄的边界上”。王治来先生认为：“可能指的是玛纳斯。”至于B.NJUL，密诺尔斯基认为指温宿(阿克苏)。以上观点的前提或基础，均是将文中的“九姓古斯”理解为“高昌回鹘王国”的同义语了。根据后文所述，并参考《九姓碑》汉文部分和其他文献所反映的九姓古斯人的居地以及七河地区为喀喇汗王朝属地的史实推测，TAMGH.R似指位于阿克库姆沙漠边缘的怛逻斯。B.NJUL也便是

B??jul,《大唐西域记》、新旧《唐书》意译为“千泉”,《法师传》音译为“屏聿”。b??(千)为乌古斯－克普恰克方言,其他突厥语方言作 m??;jul(泉)则是诸突厥语方言共用的词汇(MⅢ.3,MⅢ.197)。其地在素叶城与怛逻斯之间。

这两段材料所记录的,为崇德可汗西征后的历史。正因为崇德可汗“复与归顺葛禄册真珠智惠叶护为主”,所以《境域志》中才有了“其王为葛逻禄人,但(居民)忠于九姓古斯人”,“TAMGH.R……往昔属葛逻禄,但现在其政府代表九姓古斯王”等记载。

文中所讲的九姓古斯人，也便是指回鹘汗国的统治集团。将《九姓碑》汉文部分第 18 ~ 19 行的记载与《境域志》的材料相比照,二者的内容正相吻合。前者称,崇德可汗时因原葛逻禄叶护反复无常,“不受教令”，而将其放逐,并重新自“归顺葛禄”中册命了叶护;后者则说葛逻禄的国王为“葛逻禄人”,但却代表着“九姓古斯王”,甚至连其居民亦“忠于九姓古斯人”。同书第 13 章称“喀什噶尔的首领们往昔是葛逻禄人或样磨人”,是指崇德可汗西征之前的历史。该地原为葛逻禄集团的辖境,为归属葛逻禄集团的 Bulaq 部落的栖息地,故而称其最初的首领为葛逻

禄人或样磨人。塔里木盆地西缘地区最初的居民属于印欧人种。称该地原为葛逻禄的辖境,首领们为葛逻禄人或样磨(即其中的Bulaq)人,正说明葛逻禄人和样磨人属于印欧人种。至于九姓古斯人何以继其之后接任当地的首领却需要作一番探讨。

值得注意的是,据《境域志》第11、13、15章记载,在于阗与喀什噶尔之间、喀什噶尔、阿图什至库车河一线,分布有许多九姓古斯人。这些九姓古斯人的居地恰好位于吐蕃与葛逻禄交界地区,即处在二者的中间地带。《境域志》中未言及这些九姓古斯人的部落名称,所幸《词典》记载了其中的一个部落。其文称:

恰鲁克(?aruq)。突厥诸部落之一。他们生活在巴尔楚克(Bar?uq,今巴楚县——引译者)城附近。巴尔楚克是阿甫拉西雅甫(建造的)诸城之一。布合图·乃赛尔(Bu χ tu N?ss?r)之子伯特咱(B?tz?n)曾被关押在该地。(MⅠ.494)

恰鲁克部落也便是乌古斯部族之?aruqlu?部落(MⅠ.80),系略去了修饰性词尾 -lu?的简称。该部西汉时居住在婼羌。《汉书·西域传》:"婼羌国王号去胡来王,……户四百五十,口千七百五十,胜兵者五百人。西与且末接。随

畜逐水草，不田作，仰鄯善、且末谷。山有铁，自作兵。”又，《车师后城长国传》：“又去胡来王唐兜国比大种赤水羌，数相寇，不胜，告急都护。都护但钦不以时救助。唐兜困急，怨钦，东守玉门关。玉门关不内，即将妻子人民千余人亡降匈奴。”关于“去胡来王”，颜师古曰：“言去离胡戎来附汉也。”又《匈奴传》下，颜师古注“去胡来王唐兜”曰：“为其去胡而降汉，故以为王号。”顾炎武云：“注非也，《西域传》，婼羌国王号去胡来王。”岑仲勉认为“去胡来王”为“译音兼孕义”，“或本作‘去来胡王’，而学者因文生义，遂倒互其文耶”，进而认为是《史记·匈奴列传》所记太初三年（前 102 年）立为匈奴单于的呴犁湖[14]。黄文弼则推断：“当为种族之名。去胡来为吐呼罗之对音，疑皆大夏之异名也[15]。”这一观点亦得到了许多学者的赞同[16]。

颜注纯属望文生义，不足为训；顾说虽指出了颜注之误，并无新解；岑著则不仅将该部与匈奴混为一谈，且将相差 100 年的人物扯到了一起，甚而无端怀疑《汉书》倒文，更是错中有错；黄著将“去胡来”作种族之名可取，但视其为“吐呼罗”（吐火罗）的对音，似还有待于斟酌。

将前引《汉书》两段文字相参照，可知“去胡来”明显

为部落名称。又据“国比大种赤水羌，数相寇，不胜”句及其举部“亡降匈奴”事可断定，此“去胡来”部落绝非羌人种属。张澍所辑北凉阚骃的《十三州志》云：“婼羌国，滨带南山，西有葱岭，余种或虏或羌，户口甚多也。在古不立君长，无分长幼。强则分种为酋豪，弱则为人附落[17]。”“余种或虏或羌”表明，除羌人外，尚有“虏”。张澍注曰：“《广志》云：‘婼羌与北狄同’。”可与之相印证。鉴此，笔者推断“去胡来”当是?aruqlu?的音译。因此部居于该地，久而久之，亦衍变为地名。直到清光绪二十四年设县丞时，该地仍称为?aruqlu?。1978 年地名普查时，因不明其语源、语义，而省减为?aq?l?q，并用作婼羌县的维吾尔语名称。

“去胡来”部“亡降匈奴”的时间为公元 2 年[18]，被匈奴安置在阿尔泰山的西南驻牧。《隋书·铁勒传》等所载游牧于“金山西南”的“咥勒儿”部，便是该部的另一汉语音译形式。岑仲勉据巴尔托里德文将“咥勒”释为?aruq，而怀疑“儿”是错简[19]。其实，“咥勒儿”也便是?aruqlu?的译音。“阿尔泰山的西南”正是“七河流域”，也就是说，该部自公元 2 年至 9 世纪 20 年代前期一直居住在七河流域。

出土文献亦为此提供了佐证。在勒柯克于1904~1907年自喀喇和卓运走的古代回鹘文抄本中，有一份摩尼教《二宗经》(Iki J?lt?z Nom)残卷。该残卷是于“福年神佑月吉日”在“显赫的得天保佑的(突厥·恰鲁克——Tyrki ?aruq?)的城市阿尔乌·怛逻私(Ar?u Talas ulu?)”撰写的，撰写的目的是“使十箭国信教”。文中还列举了Jakan k?nt（莎车城）、Ordu k?nt（位于今喀什市东北30公里处的罕诺依古城遗址）、?igil Bal?q（炽俟城，位于喀什噶尔附近）[20]、Ka??（位于今喀什噶尔市区）[21]等建有摩尼寺的城市。

此前，学者们多据“使十箭国信教”一语，认为该残卷撰写的下限是8世纪上半叶[22]。推测其中的Ordu k?nt可能指八拉沙衮。然而，Ordu k?nt实际上是指894年以后的喀什噶尔城[23]。由此可断定，该文献的撰写时间应在894年以后。文中所列举的诸城均在塔里木盆地西缘，而该文献撰写于“显赫的得天保佑的(突厥·恰鲁克——Tyrki ?aruq?)的城市阿尔乌·怛逻私(Ar?u Talas ulu?)”的情况表明，恰鲁克部落的原居地亦在七河流域，正与上文有关“去胡来”部的考证以及《词典》的记载相一致。

今巴楚县城东北约60公里处吐木休克山口、喀什噶尔河畔,有一处占地数平方公里的古城遗址。当地维吾尔族群众因遗址内有9座形似庙宇的遗址,而称为“脱库孜萨来”(Toqquz Saraj,意为“九座宫殿”);汉族群众则因清代有樵夫在此拾得唐代“开元通宝”而称作“唐王城”。现为自治区级重点文物保护单位。遗址包括城堡、房屋、佛教寺院、烽燧和墓地等遗迹。古城依山而建,分为内城、外城和郭城三部分, 用泥土和石头砌筑而成, 城墙仅留残垣。城后有两处佛寺遗址。内城由山腰绕到山头,周长约756米。外城由内城接续到山巅,长约1008米。郭城由外城环绕南山根,长约1668米。山腰和山顶处用土坯砌成的南北城门的遗址均隐约可见, 东侧和北侧尚存有部分庙宇遗迹。上个世纪以来,曾出土南北朝至唐宋时期的壁画、塑像、木雕等佛教艺术品,并曾出土婆罗谜文、粟特文、龟兹文、佉卢文、汉文文书和大量的棉、麻、丝、毛织物、钱币、钱范、陶器、铜器、农作物种子以及其他生活用品和装饰品。学术界根据考古材料和文献记载推断,该城是南北朝时期的尉头城和唐代的“据史德城”。笔者以为,《词典》所记载的恰鲁克部落便居于该城及其附近。

这一支原本居住在七河流域的恰鲁克（?aruq＝?aruqlu?）部落为何千里迢迢南徙至这一地区？除该部之外，为何恰在吐蕃和葛逻禄之间还分布有许多九姓乌古斯人？我们有理由认为，必当与回鹘和吐蕃对西域的争夺有关，应是崇德可汗驱逐吐蕃、征服葛逻禄后，为阻绝吐蕃和葛逻禄的联系而留驻当地的。对此，仅从其分布区域来看便可一目了然——其驻牧之地位于塔里木盆地西北、西和西南缘的狭长地带，正好处于吐蕃和葛逻禄之间。既可监督、阻绝其相互间的交往，又可与东、北、西三地区的回鹘辖境相呼应，构成了对葛逻禄的战略包围——这当是一种意义深远的战略安排。事实上也正是如此，自此以后史籍中亦不再见有关葛逻禄部大规模反叛的记载。

长庆元年(821 年)，应回纥请婚，唐许以太和公主下嫁回纥可汗。《旧唐书·回纥传》称："回鹘奏：以一万骑出北庭，一万骑出安西，拓吐蕃以迎太和公主归国。"《通鉴》卷二四一记载此事更为详细：长庆元年五月"癸亥，以太和长公主嫁回鹘。公主，上之妹也。吐蕃闻唐与回纥婚，六月，辛未，寇青寨堡，盐州刺史李文悦击却之。戊寅，回纥

奏：‘以万骑出北庭，万骑出安西，拒吐蕃以迎公主。’”史籍中虽未言明回鹘“拓吐蕃”、“拒吐蕃”的具体地点，但据当时的形势推断，这两万骑回鹘军的进驻地点应正与现代刀郎维吾尔人的分布区域相吻合。

前引《境域志》第13章称：“喀什噶尔，属中国，但位于样磨、吐蕃、黠戛斯与中国之间的边境上。喀什噶尔的首领们往昔是葛逻禄人或样磨人。”这两句所谈的，为不同历史时期的情况。前句说的是8世纪末，吐蕃攻陷安西四镇以前的史事；后句说的是9世纪前期的史事；当地的首领由葛逻禄人换为样磨人，说的是怀信可汗时期的史事；而后来又换为“九姓古斯人”，则说的是崇德可汗时期的史事。是崇德可汗西征后，为加强当地的防御力量，并担负当地的领导职责而派驻的一支“九姓古斯人”。

值得注意的是，现代刀郎维吾尔人的分布区域恰好与古代九姓乌古斯人的分布区域相吻合。目前，对于留驻在这一区域的乌古斯人，我们仅仅知道有恰鲁克部落，而不了解留驻这一区域的其他乌古斯部落名称。同时，也不清楚Dolan（多兰、多郎、朵兰、刀郎）人与乌古斯人的关系，以及Dolan一词何以会演变为这些乌古斯人的共名。

但却可以断定:Dolan 人属于蒙古人种，语言属于地道的突厥语;Dolan 人不是塔里木盆地的土著居民，而是 9 世纪二十年代回鹘为阻绝吐蕃与葛逻禄、突骑施等印欧人群落的联系派驻当地的。

另,《境域志》第 23 章“关于呼罗珊及其诸城镇”第 69 节称:“吐火罗斯坦(博思沃斯注:一般认为吐火罗在巴里黑以东,阿姆河之南一带)是一个美好的省份,绝大部分都是山地。该省草原上住有葛逻禄突厥人。”这一支“葛逻禄突厥人”当即是因“不受教令”而被崇德可汗“离其土壤”的原叶护所领辖的一支。《词典》“?aruq”词条所载的“布合图·乃赛尔”(Bu χ tu N?ss?r)很可能就是被崇德可汗俘获的原葛逻禄叶护,而曾被关押在该地的“伯特咱”(B?tz?n)很可能就是被崇德可汗俘获的原葛逻禄叶护之子,亦即如《九姓碑》所载的后来被册命为“归顺葛禄”新叶护的真珠智惠。笔者推断,《境域志》中有关葛逻禄的记载,均为崇德可汗西征前后的史事。至于有关 B.NJUL 一节的记述,则更晚,当是唐会昌二年(842 年)夏,黠戛斯对西迁东部天山地区的回鹘部落再次打击后的史事。

此外,《境域志》第 11 章“关于吐蕃及其诸城镇”之第

10～20 节称：喀什噶尔至于阗一带“过去都属中国，但现在为吐蕃人所据有。在这些地方有很多九姓古斯人”。所谓“过去都属中国”，无疑是指为唐安西四镇之一的疏勒所领辖。有关这一带的“九姓古斯人”，今人多据《宋史·回鹘传》：“初，回鹘西奔，种落散处，故甘州有可汗王，西州有克韩王，新复州有黑韩王。”之说，认定是 840 年(或稍后)徙居该地的。由《境域志》的记载来看，这些九姓古斯人徙居当地的时间，显然应在 840 年回鹘西迁之前。王治来先生亦认为：“作者所说的情况，在时间上也是比较早的，应在公元 840 年以前。而当时该地区已经有了九姓古斯人了。”[24]这些“九姓古斯人”无疑应是崇德可汗时驱逐吐蕃后留居该地的一支，亦即唐长庆元年(821 年)六月，回鹘为“拓吐蕃以迎太和公主归国”而由北庭、安西等地派驻该地的。

二、刀郎维吾尔人的人种特点和语言特点

关于刀郎维吾尔人的人种特点，德国学者勒柯克(A. von Le Coq)于 20 世纪初的描述颇值得注意。他称维

吾尔族是一个“混合民族”,其居民的一部分具有“东亚人种”特点,另一部分具有“欧洲型人种”特点,“只有玛喇尔巴什(Maralba?,今新疆巴楚县——引者)地区的居民多兰人,看来属于蒙古人种”㉕。正因为刀郎维吾尔人具有较多的蒙古人种特点,所以早期的学者推测:“若干世纪前,一支蒙古(卫拉特—卡尔梅克)军队,成百成百地以氏族组织的形式滞留并定居于富饶的塔里木边缘。远离故土民族环境的蒙古士兵,在维吾尔人中逐渐适应,并全盘接受了突厥—维吾尔文化和语言。”㉖也就是说,认为刀郎维吾尔人的先民为蒙古人。

据上文的研讨可知,其先民是崇德可汗驱逐吐蕃、降服葛逻禄后留驻该地的一支“九姓古斯人”,属于地道的突厥语部落。徙居该地的时间为唐长庆元年 (821 年)六月。由穆斯林史料称之为“九姓古斯人”,而其整体又以 Dolan 自称的情况推断,这一支“九姓古斯人”应是以“多兰部”为主体的。也可能是“多兰部”为其领导核心,所以才以 Dolan 为其共名。该部 5 世纪初分布在“安定之高平”



(今宁夏固原)一带,其主部后移徙至"平城"(今山西大同)附近。另一支则活动于"金城"(今甘肃兰州)和"安定"(今甘肃泾川)之间。这一地区正是"九姓乌护"集团的活动区域。5世纪初至9世纪20年代的几百年间,是北方草原诸部征战讨伐、频繁迁徙的动荡时期。Dolan本部很可能于这一时期移徙至七河地区或伊犁河流域。9世纪20年代又被征发至今地驻防,并定居下来。这一问题还有待于作深入研究。

塔里木盆地周缘地区本是印欧人种居民的栖息地,这已为大量的史籍和考古发现所证实。刀郎维吾尔人之所以具有"东亚人种"(蒙古人种)特点,正是"九姓古斯人"人种特点的体现。乌古斯部族也便是汉代的车师(姑师),正属于蒙古人种。至于部分刀郎维吾尔人所具有的印欧人种特点,则是与土著的葛逻禄人、样磨人通婚融合的结果。刀郎维吾尔人称"自己是自古以来的土著人",表明在很久以前便已移居当地。从9世纪二十年代至今,已历1100多年。有着如此久远的历史,已足可自称为土著人。

此外,从现代刀郎维吾尔人的地名特点、语言特点及

民间传说来看,也正相吻合。据捷尼舍夫记载:"刀郎居民以一百为一个单位(jyzlyk)。每一百人就有一个自己的称谓(由本村决定),如卡里木什百人村(Qa??mu? jyzlyk),库木巴什百人村(Qumba? jyzlyk),伯什艾力克百人村(Be??er?q jyzlyk)等。"[27]以一百人为一个单位,是古代突厥语族群习用的军事建制。其地名中大量的"百人村"(jyzlyk),当是最初军事建制的遗迹。

捷尼舍夫称:"据刀郎人讲,古时候,他们住的是原木造的木屋,房顶有屋脊,而且不平,并不象现在这样。"[28]居室为有屋脊的木屋,表明其原居地有着多雨的气候和林木充裕的生态环境。塔里木盆地周缘地区林木稀少且干旱少雨,不可能建造也不需要建造这样的房屋。从史籍的记载来看,也均是平顶土屋,至今亦然。而七河地区及伊犁河流域恰好具有这样多雨的气候和林木充裕的生态环境。

刀郎维吾尔人的语言具有典型的上古突厥语"j方言"(东部方言)特点。与维吾尔语其他方言的明显区别是,其语言在语音、词汇、语法诸层面都保留了若干上古乃至前古突厥语的特点。语音层面形式的特点突出表现

为宽元音 a、?在连接词缀或词尾时不弱化,没有“唏音化”现象、“h 音化”现象以及舌尖颤音(r)的卷舌音(?)化现象或舌叶浊擦音(?)音化现象,而这一点恰是现代维吾尔语(包括撒拉语和西部裕固语)区别于其他突厥语族语言的显著特点。例如:

刀郎维吾尔语	维吾尔标准语	汉　义
balas?	bal?s?	他的孩子
otturas?da	ottur?s?da	在中间
jaradu	jar?du	他劈
kel?du	kelidu	他来
iki	i?　kki	二

现代维吾尔语(包括撒拉语和西部裕固语)中的上述语音现象,是受塔里木盆地土著居民语言的影响所致,是土著印欧语居民在兼用、转用突厥语过程中形成的一种变异现象,是古代突厥语在印欧语系的古代粟特语、坎切克语(K?n??k??)、于阗语和龟兹语等“底层”语言的影响下演变、发展的结果[29]。刀郎维吾尔人作为维吾尔族中的一个有着鲜明文化特点的群体,其

语言不曾或极少受土著印欧“底层”语言的影响，保留了许多上古乃至前古突厥语的语音特点、词汇特点和语法特点。例如：

《词典》	刀郎维吾尔语	维吾尔标准语	汉 义
Ⅱ.16:ty?-	ty?-	?y?-	落下，摔下
Ⅲ.173:t??	t??	???	牙
Ⅱ.75:-?l?/-gli	-?l?/-gli/-??l?	-??l?/-gili	表示动作行为目的的形动词词尾

若称刀郎维吾尔人源于若干世纪前的蒙古军队，则很难想象，其语言乃至习俗文化诸层面竟没有留下任何与蒙古人相关的痕迹。与之相反，却在语音、词汇、语法诸层面都保留了许多上古乃至前古突厥语的特点。其语言特点表明，刀郎维吾尔人的先民应属于地道的突厥人。米尔苏里唐先生在分析了维吾尔语塔里木土语（即刀郎维吾尔人的语言）的特点后也认为：刀郎维吾尔人原本便操用的是突厥语，即刀郎维吾尔人在历史上不存在语言的换用问题。㉚

三、“刀郎文化”的内涵与外延

所谓“刀郎文化”，狭义言之，也便是指：为刀郎维吾尔人所特有的，表现在物质文化和精神文化诸层面文化要素之总和。

刀郎物质文化包括“传统服饰”、“工艺美术”、“庭院建筑”、“民族乐器”、“器物工具”、“传统饮食”和“风味小吃”等文化要素。刀郎精神文化包括“历史”、“语言”、“民间文学”、“民俗”、“音乐歌舞”、“游艺”、“民间工艺”、“传统体育”等文化要素。“刀郎文化”中的各类文化事项和形式，大多也流行于其他地方的维吾尔族民间，只不过在刀郎维吾尔人中最负盛名罢了。

刀郎维吾尔人的发展历史，同维吾尔民族的形成发展史休戚相关。在现代维吾尔族形成的历史进程中，游牧文化和农耕文化的融汇、伊斯兰文化对传统文化的整合，都对“刀郎文化”产生了深远的影响。其突出表现，便是“刀郎文化”中既保留有许多突厥语游牧群落特有的文化要素，具有游牧文化特点，同时又也吸收、融汇有许多周边土著印欧语居民的文化要素，继承有许多塔里木盆地

土著印欧语居民的传统文化。也正为此,“刀郎文化”既具有其鲜明的文化个性,又具有维吾尔民族文化的共性。

维吾尔民族文化中尤以音乐歌舞最为著名,而“刀郎麦西来甫”和“刀郎木卡姆”在维吾尔音乐歌舞中又最富有地域特点和民族特色。既可从中体味出古代西域音乐歌舞的古风神韵,又可领略到独特的边疆少数民族风情。“刀郎文化”的创造者和传承者——刀郎维吾尔人的分布地区,恰位于维吾尔族聚居地的中心区域。这一地区土著印欧语居民的音乐歌舞——龟兹乐、疏勒乐和于阗乐,自汉魏六朝以来便享誉中原。其中尤以“管弦伎乐,特善诸国”的龟兹乐最为著名,龟兹壁画中对此也多有反映。《隋书·音乐志》曰:

《龟兹》者,起自吕光灭龟兹,因得其声。吕氏亡,其乐分散,后魏平中原,复获之。其声后多变易。至隋有《西国龟兹》、《齐朝龟兹》、《土龟兹》等,凡三部。开皇中,其器大盛于闾干。时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等,皆妙绝弦管,新声奇变,朝改暮易,持其音技,估衒公王之间,举时争相慕尚。

移居中原的西域作曲家、器乐演奏家、歌唱家和舞蹈

家，为传播丰富多彩的西域音乐歌舞、丰富中原音乐歌舞作出了很大的贡献。西域音乐歌舞给古老的中原文化注入了新的血液。史称：

其后帝娉皇后于北狄，得其所获康国、龟兹等乐，更杂以高昌之旧，并于大司乐习焉。采用其声，被于钟石，取《周官》制以陈之。（《隋书·音乐志》）

著名龟兹音乐家苏祇婆便是在北周武帝宇文邕迎娶突厥阿史那皇后时前往中原的。塔里木盆地周缘地区土著印欧语居民的音乐歌舞对中原音乐歌舞的影响，由此可见一斑。刀郎维吾尔人的先民于9世纪二十年代便定居于这一音乐歌舞之乡的中心区域。其先民一方面保持着突厥语族群固有的音乐歌舞文化，另一方面又不断从周缘地区土著印欧语居民的音乐歌舞文化中汲取营养，在长达1000余年的历史进程中，逐渐形成了集二者之长、具有浓郁地域色彩的刀郎音乐歌舞。如，融语言文学、音乐歌舞、逗乐杂耍、民间体育等多种形式于一体的“麦西来甫”(m??r?p)，是现代维吾尔族民间颇为流行的综合文艺形式。其中便尤以“刀郎麦西来甫”(Dolan m??r?p)最为著名，而这一综合文艺形式便源于塔里木盆地的土

著印欧语居民——坎切克人(K?n??kl?r)。《词典》称:??nbyj——“喀塔尔·麦西来甫”,一个接一个举行的宴会,坎切克语。(MⅢ.329)

至今,学术界对 m??r?p 一词的语源及该词与??nbyj 一词的关系尚不清楚,但二者所指相同却毋庸置疑。《词典》明确称??nbyj 一词为坎切克语,而坎切克人正是塔里木盆地西缘地区的土著印欧语居民。麻氏曾指出坎切克人操用两种语言:“喀什噶尔有操坎切克语的村庄,城里的人则操用哈卡尼亚(王朝)突厥语”(MⅠ.41);“和阗人的语言受到了印度语的影响……坎切克语不是纯正的突厥语”(MⅠ.10);“和阗人有其独特的语言和文字,他们中的任何两个人都不能很好地用突厥语交谈”(MⅠ.39~40)。其实,这一地区的居民原本便是操用印欧语系语言的。只是由于突厥语族群的进入,才使得当地的居民开始兼用突厥语,并逐渐向突厥语转化罢了。

突厥语对于塔里木盆地的土著印欧语居民来说,由于不是其固有的语言,因而在语言转用的过程中,也便自然而然地将其原语言中的某些要素(如语音、词汇和某些语法特点)带进了突厥语中。久而久之,逐渐形成了

另一种混化型的突厥语方言——“h 方言”[31]。现代维吾尔语便是在这一古代方言的基础上发展形成的，因而才具有如本文第二节所述区别于其他突厥语族语言的显著特点。“刀郎文化”也正是在这一特定的历史环境中形成的。我们有理由认为，这些“刀郎木卡姆”套曲、“刀郎赛乃姆”（包括“夏地亚纳舞”、“萨玛舞”、“萨巴依舞”等），就是对古代塔里木盆地周缘地区土著印欧语居民音乐歌舞（如《于阗佛曲》、《疏勒盐》、《西国龟兹》、《齐朝龟兹》、《土龟兹》等）的直接继承和发展。

从“刀郎文化”的功能来看，既与衣、食、住、行等物质生活息息相关，又与其健身强体、陶冶情操、愉悦心情等精神生活紧密相联。就这一点而言，“刀郎文化”可谓是维吾尔民族文化的有机构成成分，是维吾尔民族传统文化的集中体现。因而，广义言之，“刀郎文化”堪称是整个维吾尔民族文化的象征，是中华民族文化百花园中一枝艳丽的奇葩。

注释:

①[俄]乔汗·瓦里汗诺夫著,王嘉琳译:《喀什噶尔》,魏长洪、何汉民编:《外国探险家西域游记》,新疆美术摄影出版社,1994,第74页。

②[苏]捷尼舍夫著,廖泽余译:《刀郎人及其语言》,刊于《语言与翻译》,1988年第4期(总第16期)。

③米尔苏里唐著,靳尚怡译:《多郎维吾尔人与塔里木土语》,刊于《西域研究》,1993年第3期。

④[俄]乔汗·瓦里汗诺夫著,王嘉琳译:《喀什噶尔》,魏长洪、何汉民编:《外国探险家西域游记》,新疆美术摄影出版社,1994年版,第74页。

⑤米尔苏里唐著,靳尚怡译:《多郎维吾尔人与塔里木土语》,刊于《西域研究》,1993年第3期。

⑥引自林幹、高自厚著:《回纥史》(内蒙古人民出版社,1994)附录之程溯洛先生校录文。

⑦此段录文,各家(包括本文)不尽相同。除个别字词及断句方面的差异外,最大的不同在于:“既叶……端正无双”一句,在《敦煌变文集》及李正宇先生录文(李正宇:《S6551讲经文作于西州回鹘国辨正》,刊于《新疆社会科学》1989年第4期)中位于“诸天公主邓林等……”句之前;而在张广达、荣新江二先生文(张广达、荣新江:《有关西州回鹘的一篇敦煌汉文文献——S6551讲经文的历史学研究》,刊于《北京大学学报》1989年第2期。另收入张广达:《西域史地丛稿初编》,上海古籍出版社1995年版)中却位于“慈人(仁)玉润”句之后。笔者因条件所限,无法与微缩胶卷核对。不过就文意观之,却更通畅。故而本文在安排此句时,采用了张广达、荣新江二先生的处理方式。

⑧王治来、周锡娟译:《世界境域志》,新疆社会科学院中亚研究所1983年铅印本,第66页。

⑨李树辉:《葛逻禄研究》,《西域研究》2005年第4期即刊。

⑩[喀喇汗王朝]M?hmut Q??q?ri:《Tyrki t?llar d?wan?》卷一，新疆人民出版社1980年版，第492页。除特殊情况外，后文均简称为“MⅠ”。与此相同，同书卷二（新疆人民出版社1983年版）简称为“MⅡ”，同书卷三（新疆人民出版社1984年版）简称为“MⅢ”，并与页码一同括注于正文后。

⑪《词典》称，在喀什噶尔附近有一处地名为“克普恰克”（Q?f?aq）。《词典》维吾尔文本翻译者注称：“即位于阿图什县西北M?jdan d?rjas?河和Ortusu河之间的村庄。”（MⅠ.620）这一地名显然与克普恰克人有关。克普恰克人的原居地本在七河流域，该地名当是因后突厥汗国的统治者驻于该地而得名。

⑫李树辉：《乌古斯与突厥、回鹘、突厥蛮关系考——乌古斯和回鹘研究系列之六》，刊于《喀什师范学院学报》2001年第4期，2002年第1、4期。

⑬李树辉：《葛逻禄研究》，《西域研究》2005年第4期。

⑭岑仲勉著：《汉书西域传地里校释》（上册），中华书局，1981，第5页。

⑮黄文弼著：《西北史地论丛》，上海人民出版社，1981，第127页。

⑯详见王欣著：《吐火罗史研究》，中国社会科学出版社，2002，第70～72页。

⑰[清]张澍辑，王晶波校点：《二酉堂丛书史地六种》，甘肃人民出版社，1992，第13页。

⑱《汉书·匈奴传》下。

⑲岑仲勉撰：《突厥集史》，中华书局1958年版，第667～668页注释。

⑳该文献所列举的其他城市均在塔里木盆地西缘，另结合该文献撰写于怛逻私情况推测，?igil Bal?q（炽俟城）也不可能位于七河流域，而当位于喀什噶尔附近。参见后文所引《词典》关于“炽俟”（?igil）的释义。

㉑Ka??也便是《新唐书》所载之“乞史城”。《新唐书》卷二二一下，《西域传》称：“史，或曰佉沙，曰羯霜那，居独莫水南康居小王苏薤城故地。西百五十里距那色波，北二百里属米，南四百里吐火罗也。有铁门山，左右巉峭，石色如铁，为关以限二国，以金锢阖。城有神祠，每祭必千羊，用兵类先祷乃行。国有城五百。隋大业中，其君狄遮始通中国，号最强盛，筑乞史城，地方数千里。贞

观十六年,君沙瑟毕献方物。显庆时,以其地为佉沙州,授君昭武失阿喝刺史。开元十五年,君忽必多献舞女、文豹。后君长数死、立,然首领时时入朝。天宝中,诏改史为来威国。”由上可知,“乞史城”筑于“隋大业中”,即公元611年。“乞史”也便是Q??q?r的音译。

㉒[苏]C.Γ.克利亚什托尔内著,李佩娟译:《古代突厥鲁尼文碑铭——中亚细亚史原始文献》,黑龙江教育出版社,1991,第131页。

㉓Ordu一词为“皇宫”、“王宫”之意,八拉沙衮被称为虎思斡耳朵(Quz Ordu)。该城早期曾是喀喇汗王朝的“王宫”所在地。MⅠ.168称:“Ordu——斡耳朵。距巴拉沙衮很近的一座城市。巴拉沙衮城也被称为虎思斡耳朵(Quz Ordu)。”后巴拉沙衮为萨曼王朝攻陷,巴兹尔·喀迪尔(Baz?r Qad?r χ an)被杀。其弟奥古勒恰克·喀迪尔(O?ul?aq Qad?r)继承汗位,移驻怛逻斯。伊斯兰历280年(893/894年)后,因怛逻斯又被萨曼王朝攻陷而迁往喀什噶尔。位于喀什市东北30公里处恰克玛克河古河道南岸台地上的“罕诺依”(χ anni??ji,皇宫)古城遗址,也便是汉代的疏勒城、唐代的疏勒镇和喀喇汗王朝这一时期的王都。也就是说,自894年后不久开始,喀喇汗王朝的可汗便一直居住在喀什噶尔。喀什噶尔因此而成为喀喇汗王朝政治、文化和宗教中心。正为此,喀什噶尔后期被称为Ordu k?nd(宫城)。《词典》中有两处记载可为此提供证据。其一称:“Ordu——斡耳朵。汗城,皇城。可汗们居住的喀什噶尔城亦因此被称为Ordu k?nd。”(MⅠ.168) 其二称:“k?nd——城市。喀什噶尔因此而被称为Ordu k?nd。其义为‘汗居住的城市,中心’。因为该城的空气清新,阿甫拉西雅卜曾居于该地。该地也便是下秦。”(MⅠ.447)

㉔王治来:《〈世界境域志〉及其所记载的中亚史地》,中亚文化研究协会第一届学术讨论会论文,1983年铅印本。

㉕[德]勒考克著,齐明译:《吐鲁番地区的古代民族及其文化与宗教》,刊于《敦煌研究》,1986年第3期。

㉖[苏]马洛夫:《新疆的维吾尔诸方言》(俄文本),1961年,第4页。转引自米尔苏里唐著,靳尚怡译:《多郎维吾尔人与塔里木土语》(刊于《西域研究》

1993年第3期);捷尼舍夫著,廖泽余译:《刀郎人及其语言》,刊于《语言与翻译》,1988年第4期(总第16期)。

㉗[苏]捷尼舍夫著,廖泽余译:《刀郎人及其语言》,刊于《语言与翻译》,1988年第4期(总第16期)。

㉘[苏]捷尼舍夫著,廖泽余译:《刀郎人及其语言》,刊于《语言与翻译》,1988年第4期(总第16期)。

㉙李树辉:《维吾尔语独特语音现象成因探析》,待刊。

㉚米尔苏里唐著,靳尚怡译:《多郎维吾尔人与塔里木土语》,刊于《西域研究》1993年第3期。

㉛李树辉:《古代突厥语方言研究(五)——乌古斯和回鹘研究系列之七》,刊于《喀什师范学院学报》,2004年第1期。



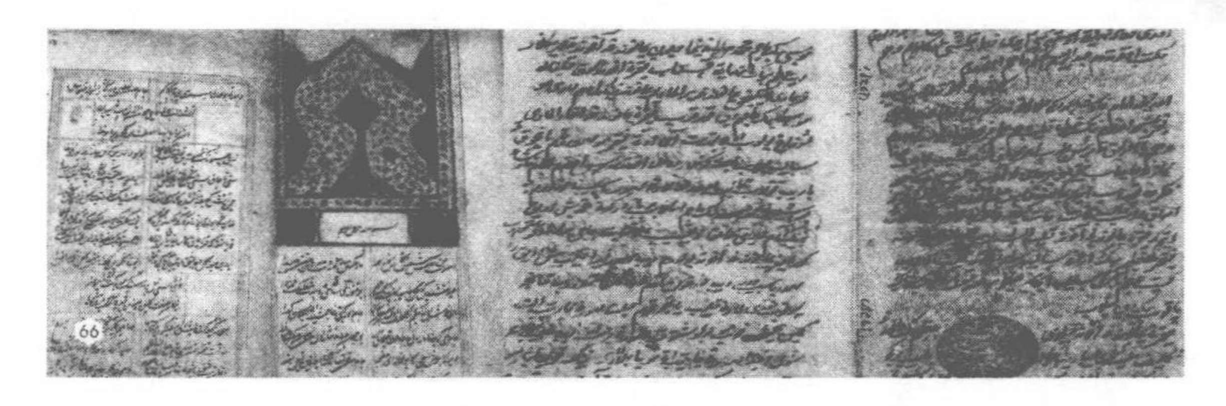
木卡姆艺术流变

仲　高

新疆社会科学院研究员

学术界有一种观点认为,龟兹乐、疏勒乐、于阗乐、高昌乐等都是佛教文化的产物，而木卡姆则是伊斯兰文化的产物,也就是说,西域乐舞在一个文化转型期发生了断裂。文明或文化在一场剧烈的社会变迁中或失落或断裂总是不可避免的,但这并不意味一切文化,特别是有深厚民间基础的精神文化,诸如文学、艺术不可能不留一点儿痕迹就消失得无影无踪。

且不说伊斯兰教传入西域之前,龟兹乐、疏勒乐、于阗乐、高昌乐等也不尽然全是佛乐佛曲。流行于民间的区域性乐舞早在佛教传入西域之前就存在了，即使在佛教



兴盛时期，也不能把西域乐舞统称为佛乐佛曲。同理，伊斯兰教传入西域后，西域南部自南向北发生着信仰、习俗等社会层面的转型，诸如一些精神文化，如诗歌、音乐也不免打上伊斯兰文化的烙印，但一些民间艺术形态，在改头换面或稍在形式上有所改变后，仍顽强地生存下来，并在延续下去。维吾尔族的大型套曲“木卡姆”即属此例。

“木卡姆”术语的产生是“阿拉伯文学的贡献，而被维吾尔人使用，正是皈依伊斯兰教的结果。东西文化在喀喇汗王朝的汇合，察合台汗国的文化交融促使维吾尔音乐冠上了外来术语。”[①]这个提法是较公允的。“木卡姆”一词在维吾尔音乐里引申的含义中，除含有律和律学之意外，也含有较大的音乐、歌曲、舞蹈组成的俗乐之意[②]。在所有木卡姆中，以16世纪叶尔羌汗国时期规范、定型的《十二木卡姆》为正统。《十二木卡姆》是十二套大组曲的通称，因以喀什木卡姆有十二套而得名，16世纪也是以此为范

本进行规整的。《十二木卡姆》被认为是维吾尔音乐中最纯粹、最典型的传统音乐作品。

木卡姆是西域绿洲农耕文化孕育的传统艺术。从纵向流程看,它经历了曙光时期、兴隆时期、异向发展时期、融汇时期、规范时期[③]。也就是说,木卡姆有一个从诞生、发展到定型的过程。如果从横向变异看,它形成了诸如喀什木卡姆、多朗木卡姆、哈密木卡姆、伊犁木卡姆等不同的地域性流派。

西域南部绿洲曾产生过龟兹乐、疏勒乐、于阗乐、高昌乐、伊州乐这样的乐舞艺术。它们和木卡姆之间都有某种历史渊源。就作为木卡姆基本特征的大曲而言,它并非自木卡姆开始,龟兹乐、伊州乐等也是大曲结构。虽然大曲之名初见于沈约所著《宋书》,但唐代或更早以前应已有大曲存在。唐宋大曲的结构,据沈括的《梦溪笔谈》载:"所谓'大遍'(即大曲)者,有序、引歌、哨、催、衮、破、行中



腔、踏歌之类，凡数十解。每解有数叠者，裁截用之，谓之‘摘遍’。今人大曲，皆是裁用，悉非‘大遍’也。”大曲应是一套一套的大组曲，包括各种乐器演奏的协奏曲、歌曲和舞曲等。《宋代歌舞曲剧录要》把宋代大曲演奏次序分为三大部分：一、散序；二、排遍(始有拍)，包括歌头、延遍、撷遍等；三、人破(舞队入场)，包括虚催、前衮、实催、中衮、歇拍、煞衮等④。大曲实际上就是由三大段，即第一段序奏，无歌，不舞；第二段中序，以歌为主；第三段为破，以舞为主。

从一些零星记载看，龟兹乐、伊州乐等也应是大曲，由散序、排遍、入破三段组成。郭茂倩在《乐府诗集》中说大曲有《凉州歌》散序三遍，《伊州歌》的排遍五遍，入破五遍。据《隋书·音乐志》记载，龟兹乐“歌曲有善善摩尼，解曲有婆伽儿，舞曲有小天，又有疏勒盐”。这里的“歌曲”应是大曲的声乐部分，“解曲”应是器乐曲部分，舞曲显然是入破中的音乐。虽然龟兹乐等西域乐舞已失传，但其大曲结构仍能在后世的木卡姆音乐中领略到。周菁葆先生比照了喀什木卡姆的“琼拉克曼”，其结构是：一、歌曲部分：序唱—太孜—怒斯赫—小赛勒克……二、解曲部分：太孜

间奏曲—怒斯赫间奏曲—小赛勒间奏曲……三、舞曲部分：朱拉—赛乃姆—帕西路—太喀特……并得出结论："现今维吾尔木卡姆中歌曲与部分往往交替进行，与龟兹乐的结构有所区别。但从总体上看，木卡姆的确是继承了龟兹乐的音乐结构。"⑤

木卡姆作为大型套曲，每套都有"琼拉克曼"、"达斯坦"和"麦西来甫"三部分组成。"琼拉克曼"意为大曲，"达斯坦"意为叙事组曲，"麦西来甫"为载歌载舞的形式。尽管木卡姆都有固定的程式，但韵律和歌词则大相径庭。从历史上看，木卡姆曾经过两次较大规模的整理，一次是叶尔羌汗国时期，另一次是19世纪后期。16世纪，叶尔羌汗国王妃阿曼尼莎罕邀请当时的木卡姆艺人，对流散于民间的木卡姆进行调查、搜集、整理，共整理出十六套木卡姆。它们是：恰尔尕、杜尕、潘吉尕、木夏乌热克、比乌代克、西尕、乌扎勒、比亚代提、恰恰尔孜乃甫、纳瓦、艾介姆、依拉克、拉克、乌夏克、于孜哈、巴雅特。对于此次规整的意义，维吾尔族学者认为："经过16世纪系统的整理，无论在音乐结构和歌词内容方面，都更加趋予完善了；就音乐结构而言，它被科学地划分为穷乃合曼（即琼拉克

曼)、达斯坦、麦西列甫(即麦西来甫)三大部分,构成了一部多套式的完整的音乐作品。”[6]1879年,木卡姆艺术家艾里姆·赛里姆、赛提瓦尔等人对喀什地区流行的木卡姆进行整理规范,形成日臻完善的大型音乐歌舞套曲。之后,哈密、多朗等地区也整理出木卡姆。“十二木卡姆”是因喀什木卡姆有十二套而得名。其实,各地的木卡姆套数也不尽然是十二套,如多朗木卡姆是九套组曲,哈密木卡姆是十九套组曲,鄯善木卡姆是十一套组曲等。无论有多少套木卡姆,而每套的第一部分均为“琼拉克曼”,即大曲;第二部分为“达斯坦”,即叙事组曲;第三部分为麦西来甫,为载歌载舞形式。大曲部分为自由节奏,具有深沉、典雅的音乐特色,叙事组曲如行云流水,有咏叹性,第三部分因载歌载舞,欢快热烈。实际上,所有的木卡姆都是音乐、歌词、舞蹈三位一体的。

木卡姆的音乐吸收了东方古典音乐和西域地区民间音乐的精华,形成具有维吾尔音乐特征的大型套曲:

每个木卡姆的开始、发展、升与降,都是建立在一种调式基础上的。因此,《十二木卡姆》的每个木卡姆都具有不同的调性和音色,如果每个木卡姆里的穷乃合曼及其

程序里的乐段和其他木卡姆串在一起，那么，调式的统一性和音乐发展中的连贯性就会受到破坏。基于特殊需要，也可这样进行调换，但这样做势必会从木卡姆结构里脱离出去。如果把每个木卡姆的第1、2、3达斯坦或者一系列麦西来甫搬到其他木卡姆里，或者把它们在这个木卡姆里的位置加以调换而演奏的话，那么，同样会使调式的统一性和音乐发展中的连贯性受到破坏。这足以证明《十二木卡姆》是多么有规律、多么成熟和配套，其律学基础是多么源远流长。⑦

维吾尔族的木卡姆在律学上属于“四分之三音”体系；在调式方面既有固定安排，也有即兴演奏和演唱；在乐器使用上，除个别乐器外，大多都相同或相近，主要由热瓦甫、都塔尔、卡龙、萨它尔、艾捷克、弹拨尔、达甫、唢呐等组成。

木卡姆中的歌词来源十分广泛，但无外乎三方面：一是来自古典文学中的诗歌；二是流传于民间的民歌；三是即兴演唱和新创作的唱词。第一类主要是依据历史上诗人的诗歌创作，如一些篇幅较大的叙事长诗《塔依尔与祖赫拉》、《艾里甫与赛乃姆》的一些诗段，填进木卡姆乐曲

中演唱。一些书面作品中的叙事格则勒诗也在木卡姆中演唱,如纳瓦依的格则勒诗就被收进木卡姆的唱词中。当然在达斯坦里，叙事歌曲的唱词是许多著名诗人根据民间传说创作的。除此之外,历代宫廷诗人的诗作也进入了木卡姆中,不过这部分极少。第二类是大量的,就是来自民间的各类民歌、民谣。这些民歌、民谣"通常它不仅以乐曲的尾声形式出现,而且也以主乐曲的歌词形式出现"。[8]这些民歌本来就来自民间的麦西来甫和俗乐里演唱的歌谣,其中大部分成了木卡姆"大赛里坎"唱词中的主导成分。其实,"大赛里坎"就是由民谣组成的。有学者曾对哈密木卡姆的体系作过统计，发现在其歌曲部分歌词总量竟占到 3036 行。[9]这些唱词的内容"精炼地、形象地反映了社会生活的各个方面,大多表现思念、离别、颠沛流离、憧憬欢乐、痛苦悲伤等心理活动和生活重负。"[10]实际上，这些歌词都来自维吾尔族农民的生活、习俗、劳动和感受。许多民歌本身就是在民间广为流传的劳动歌、爱情歌、送嫁歌、摇篮曲等以及民间小调、歌谣等。收入木卡姆的著名民歌包括《弹起热瓦甫》、《米赞古丽》、《牡丹汗》、《茂密的梧桐树》、《莱力古丽》、《油黑的发辫》、《大渠歌》、

《古兰木罕》、《雅尔雅》等。第三类即兴演唱和新创作的唱词是随地点、时间不同而不断充实新内容的。新时代的木卡姆歌词中出现了不少赞美新生活、新事物的内容，这是时代发展变化的结果。

木卡姆的麦西来甫载歌载舞，将整个木卡姆推向高潮，它最能体现绿洲居民的狂欢精神。

麦西来甫在维吾尔语中有“集会”、“聚会”之意，是一种民间性的娱乐歌舞集会。木卡姆大曲结束后，娱乐、载歌载舞的部分就是麦西来甫。麦西来甫是维吾尔人生命的一部分，生活中离不开麦西来甫，于是就有了“喜庆麦西来甫”、“集体麦西来甫”、“邀请麦西来甫”、“赔请麦西来甫”、“和解麦西来甫”、“节日麦西来甫”等不同的形式。其中因节日麦希菜甫在伊斯兰传统节日——肉孜节、古尔邦节进行，所以参加人数众多、气氛热烈。

古尔邦节是伊斯兰教传统节日中最隆重的节日，宰羊、炸馓子、穿节日盛装是免不了的，但如果没有节日麦西来甫，就少了喜庆的气氛。红花有绿叶相衬才更加妩媚，古尔邦节有了麦西来甫才热闹。在里三层外三层的人头攒动中，节日麦西来甫开始了。序曲奏起，一位独唱者

在序曲伴奏中引亢高歌。序曲停止，热情、奔放的手鼓打起来，似马蹄哒哒，像风铃叮当，在浑厚有节奏的鼓声中，场上的人们纷纷相互邀请共舞。此时，男的用双手在胸前左右轮挥，女的则配合默契，高举双手，时而右，时而左，有节奏地扭动腰肢。没有排练，也没有导演，全场的男女舞者动作一致，舞步协调。手鼓节奏急促、加快，舞蹈也由平稳、舒缓变得激烈、欢快。舞者忽而摩肩相靠，时而又转如旋风般散开，速度越来越快，在激扬、快速的乐歌声中热烈气氛推向高潮。在如此激烈的劲歌狂舞中，不少人因体力不支而退下场来，而最后就剩下几对还在左右旋转，迅疾如飞，他们是节日麦西来甫中的佼佼者。



举行节日麦西来甫时穿插有各种民间游戏娱乐活动,与歌舞相映成趣。在这些娱乐活动中抢腰带和献茶唱民歌最受参加者欢迎。一条花腰带,互相抢夺,要机灵和敏捷。献茶唱歌则更像是一场民间知识和歌唱水平的考试：一对盛上茶水的小碗在全场人手中传递，每一个递碗、接碗的人都必须联句或唱一首民歌,如果在传递中失手洒出茶水,都将被“罚”唱歌和说笑话。对有造诣者,这是展示诗才和歌喉的机遇,对被“罚”者当然也是一种“取经”的机会,再练一练,下次就不会被“罚”了。

举行节日麦西来甫少不了模拟现实生活的“惩罚”性游戏。为体现麦西来甫活动中的公正原则,形成了大家公认的游戏规则,公推公正无私、有威望的人任青年首领、“法官”和纪律执行人的角色。他们对在麦西来甫活动中无故迟到、早退、破坏歌舞规则的人进行“审讯”、“裁决”和“惩罚”。被罚者要表演各种令人发笑的滑稽节目,或者拿出自家的瓜果款待大家。当然这种“惩罚”性的娱乐只不过是令人发笑的游戏,被罚者也与大家一样高兴。如果深究一下游戏规则中的深层意蕴，不是也使人们接受了道德、纪律等多方面的教育吗?

麦西来甫带有不同地区民俗文化的特征。最具特色和风格的是新疆麦盖提县的多朗麦西来甫。多郎人能歌善舞,歌舞豪放。在沙漠、戈壁、河流环围的麦盖提绿洲,较完整地保留了淳朴的民风和娱乐习俗,因此多朗麦西来甫就更多了些古代游牧民族歌舞的遗风。多郎人除节日麦西来甫外,还在婚娶时举行“婚礼麦西来甫”,冬闲时,同村、同乡的青年男女举办“轮流麦西来甫”。伊犁地区的维吾尔族因所处地域风光秀美,也就有了河边麦西来甫的活动。喀什地区的麦西来甫更是花样翻新,同行间的轮流麦西来甫、少妇少女们的聚会麦西来甫、季节性的野游麦西来甫都充满了地域风情。麦西来甫来自民间,是民间文化孕育、丰富了它。

木卡姆在纵向演进和横向流变中,逐渐形成了各具地域特色的乐舞形式。人们往往按地域特色把它们称为喀什木卡姆、多朗木卡姆、哈密木卡姆、伊犁木卡姆、鄯善木卡姆等,它们虽然都是维吾尔木卡姆的有机组成部分,但绝不是以“大同小异”就能概括的,否则就不存在地域特色了。

被认为是木卡姆中最纯粹、最典型的喀什木卡姆是

在继承了古代疏勒乐中的“歌曲”、“舞曲”、“解曲”基础上发展起来。喀什木卡姆有十二套,故被称为十二木卡姆。这十二套木卡姆的名称依次是:1.拉克木卡姆;2.且比亚特木卡姆;3.木夏乌热克木卡姆;4.恰尔尕木卡姆;5.潘吉尕木卡姆;6.乌扎勒木卡姆;7.艾介姆木卡姆;8.乌夏克木卡姆;9.巴雅特木卡姆;10.纳瓦木卡姆;11.西尕木卡姆;12.依拉克木卡姆。这是根据喀什木卡姆大师吐尔迪阿洪保存并于1956年录音整理的排列形式。喀什十二木卡姆的“琼拉克曼”,即大曲就有242首之多,共2470乐行。在喀什十二木卡姆中“琼拉克曼”是最丰富的部分。这是因为其结构由散板序唱起始,然而后是“太孜”,经过“怒斯赫”、“小赛勒克”、“朱拉”等段落,直到“赛乃姆”和“大赛勒克”达到高潮,最后以“太喀特”终结。在音乐上形成深沉、展开、热烈、奔放、轻快的特点。喀什十二木卡姆还形成丰富的调式,主要有Do,Re,Mi,Sol,La,Si等调式,每一调式往往又包括五声、六声、七声等音阶,四分之三音普遍使用。再者,喀什十二木卡姆是迄今为止演唱时间最长的木卡姆,全部演唱完竟要24小时。其乐器的编配有“萨他尔”和“达卜”,也有“萨他尔”、“达卜”和“卡龙”的编配。

多郎木卡姆与喀什十二木卡姆则完全不同，尽管地缘上如此近,但木卡姆的名称、调式、节奏、乐器等方面差异相当大。多郎木卡姆目前搜集到的是九套:1.兹里巴亚宛木卡姆;2.乌兹哈勒木卡姆;3.拉克木卡姆;4.木夏乌热克木卡姆;5.奔比亚宛木卡姆;6.朱拉木卡姆;7.森比亚宛木卡姆;8.胡代克木卡姆;9.都尕买提木卡姆。与喀什十二木卡姆名称相较,只有两个名称相同,其他趋不同。多朗木卡姆的结构也有别于喀什十二木卡姆，它由五部分组成:1.散板序唱;2.切克特曼;3.赛乃姆;4.赛勒克薪:5.赛乃曼。多郎木卡姆在音乐形态上自成体系，以麦盖提地方的木卡姆为例,它“一开始是高亢、奔放、激昂的散板,然后才由高音区下降,进入切克特曼部分,给人一种粗犷豪迈的感觉”。[11]多朗木卡姆伴奏乐器也与喀什十二木卡姆有异，它多使用“多郎热瓦甫”、“多郎艾捷克”等,同时也用“卡龙”和“达甫”等乐器伴奏。多朗木卡姆常使用拖腔,还有衬词。这些差异与多郎人原来的草原游牧文化关系密切。多郎人原为草原游牧部落，因避难逃至西域南部绿洲定居,于是生产、生活方式也由草原游牧型改变成绿洲农耕型。但是生产、生活方式的改变并没有使原有的草原游牧

文化完全销声匿迹，特别是音乐、舞蹈等艺术保留了下来，并弥漫于他们的木卡姆中。草原游牧民族的"长调民歌是草原牧歌最富代表性的艺术形式，在曲式结构上规模宏大，并往往采用复式结构。其旋律的特点是字少腔长，以锡林郭勒长调民歌为例，多以上下大二度，大小三度等旋律音长和节拍形成特有的旋律风格，有的民歌在嘹亮的高音区突然煞尾，旋律音程急剧下跌，以此形成长调民歌的辽阔舒展，波澜起伏。为了便于抒情，还管往使用衬腔。"[12]这绝不是偶然的巧合，改变了生产、生活方式的多郎人的草原音乐艺术的基因总会以各种方式或隐或显地表现出来。这样，多郎木卡姆自成一格的特色就不难理解了。

哈密木卡姆则属另一种类型，它是在伊州大曲的基础上发展起来的。现在能见到的哈密木卡姆共有十九套：1.琼多尔木卡姆(上)；2.琼多尔木卡姆(下)；3.乌鲁克多尔木卡姆；4.木斯塔扎提木卡姆(上)；5.木斯塔扎提木卡姆(下)；6.恰勒尕木卡姆(上)；7.恰勒尕木卡姆(下)；8.胡朴提木卡姆(上)；9.胡朴提木卡姆(下)；10.且比亚特木卡姆(上)；11.且比亚特木卡姆(下)；12.木夏乌热克木卡姆(上)；13.木夏

乌热克木卡姆(下);14.乌扎勒木卡姆(上);15.乌扎勒木卡姆(下);16.都阿木卡姆;17.多朗木夏乌热克木卡姆;18.依拉克木卡姆;19.拉克木卡姆。哈密木卡姆的结构由两部分组成,即开始的散板序唱,然后是由若干首歌曲(一般为7至17首)组成,中间无间奏曲。哈密木卡姆基本上属于民歌套曲,因此具有浓厚的哈密绿洲农耕文化气息。研究哈密木卡姆的维吾尔族学者在谈到其唱词韵律特征时认为:"哈密木卡姆的唱词,几乎全部由民歌、民谣构成。这些民间歌谣并非已具有单一的、死板的形式,而是多种多样,丰富多彩的。木卡姆中选用的歌谣,其音节、音步、韵脚、音律是和音乐的节奏、板眼紧紧相扣的。"[13]哈密木卡姆的歌曲分为三个部分:第一部分,在艾捷克伴奏下,唱一段短章序曲;第二部分,演唱轻快、低沉的麦西来甫;第三部分是欢快、热烈的赛乃姆乐曲,达到高潮。

当然,木卡姆并非维吾尔族独有,中亚、西亚、西非的乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦、土库曼斯坦、阿塞拜疆以及阿富汗、土耳其、伊拉克,乃至毛里塔尼亚都有木卡姆。虽然套数、结构、节奏、风格等方面有差异,但明显地反映着丝绸之路上各种文化是相互作用、相互影响的。在一种平

等的文化交流中，各地各国的木卡姆取长补短，丰富和发展了本民族的音乐艺术。

注释：

①周菁葆:《丝绸之路音乐文化》，新疆人民出版社，1987年12月版，第242-243页。

②阿不都秀库尔·穆罕默德伊明著，杨金祥译《论维吾尔古典音乐〈十二木卡姆〉》，新疆人民出版社，1985年7月版，第4页。

③周菁葆:《丝绸之路艺术研究》，新疆人民出版社，1994年1月版，第17页。

④刘永济辑录:《宋代歌舞曲剧录要》，上海古典文学出版社，1957年版。

⑤周菁葆:《丝绸之路艺术研究》，新疆人民出版社，1994年1月版，第21页。

⑥阿不都秀库尔·穆罕默德伊明著，杨金祥译:《论维吾尔古典音乐〈十二木卡姆〉》，新疆人民出版社，1985年7月版，第55页。

⑦阿不都秀库尔·穆罕默德伊明著，饧金祥译:《论维吾尔古典音乐〈十二木卡姆〉》，新疆人民出版社，1985年7月版，第64页。

⑧阿不都秀库尔·穆罕默德伊明著，杨金祥译:《论维吾尔古典音乐〈十二木卡姆〉》，新疆人民出版社，1985年7月版，第115页。

⑨司马义·铁木尔:《哈密木卡姆简论》,《西域研究》，1993年第4期。

⑩司马义·铁木尔:《哈密木卡姆简论》,《西域研究》，1993年第4期。

⑪周菁葆:《丝绸之路艺术研究》，新疆人民出版社，1994年1月版，第73-74页。

⑫邢莉、易华:《草原文化》，辽宁教育出版社，1998年6月版，第153页。

⑬司马义·铁木尔:《哈密木卡姆简论》,《西域研究》，1993年第4期。

历史夹缝中的诗意和浪漫
——非物质文化视野中的阿瓦提刀郎文化

廖肇羽 贾 东①

一

刀郎人与罗布人、克里雅人、图瓦人都是西域古老部族之一。刀郎文化也非常独特和神秘，在很多人眼里，就是西域一种神秘文化的代名词。在漫长的岁月里，刀郎人与刀郎文化一直像一个难以索解的谜，让人们不断地寻觅它的来龙去脉。近年来，不仅普通大众对此困惑不已，一些专家学者也兴趣盎然，屡次到刀郎地区追踪探索。

驰名中外的塔里木河由众多溪流汇集而成，晚近历史上仍有九大支脉源源不断供水，形成奔腾烈马的磅礴

气势。叶尔羌河西起帕米尔高原，最后注入塔里木河，按照河源唯远原则，它就是主源。上苍借叶尔羌河水千百年来的滋养，用绿色丝带随意一挥，就圈出了一块块像孤岛一样的瀚海绿洲。叶尔羌河民族人士亲切地称其为多浪河，它南面是昆仑山，北以天山为屏障。在叶尔羌河冲积平原上，也就是今天莎车、叶城、麦盖提、岳普湖、巴楚、图木舒克、阿瓦提等县都属于刀郎地区。

处于叶尔羌河下游的阿瓦提，其原住民文化丰富多彩，底蕴深厚。加上夹杂在于阗、疏勒、龟兹三大文化区之间，文化多元互动带来蓬勃的生命力，因此显得纷繁复杂，给后人留下了许多百思不得其解的文化谜团。本文拟从人种族属、地理环境、历史渊源、非物质文化等多维视野中对其进行深度透视，以期抛砖引玉，推进刀郎文化那高层次的学理研究。



二

关于刀郎人的起源，由于中外典籍记载甚少，给后人破解谜团增添了不少障碍。当今学者们凭借各自掌握的资讯，得出了众说纷纭的结论，让人眼花缭乱，无所适从。我们姑且不论各家说法的正确与否，但有一点是毋容质疑的。那就是在漫长的岁月中，土著刀郎人的先辈生活在远离城镇的荒漠旷野。由于某种因缘，不断有新的部族向该地域汇聚，他们由冲突走向融合，逐渐形成了绵延久远又底蕴深厚的刀郎人与刀郎文化。

原初，刀郎人为叶尔羌河流域的游牧部落。起源目前限于资料难以考证，但后来越来越多的人来到这里，突厥、吐蕃、回鹘、蒙古等民族的人都先后涉足于此，他们共同生活在一起，历史上几次关键性的民族融合仍可隐约梳理出发展脉络。

刀郎人身处莽荒，有一种狂放不羁的野性，因其富于反抗精神，积极争取人生幸福，而受到人们发自内心的敬意，也吸引了大量不同地方不同民族，追求自由的贫苦者加入其行列。两汉时期，塔里木盆地的古老城邦莎车中反

抗强权的勇士，以及被放逐的流民，为寻找自由乐土来该地定居，与土著居民一道过着游牧狩猎生活。12 世纪，塔里木盆地战乱纷争连绵不绝，为躲避祸乱，高车部族布尔克里部落大批人口迁至叶尔羌河流域，以打渔狩猎为生，他们与当地土著居民相互融合，繁衍生息。13 世纪，生活在叶尔羌河流域的刀郎人与外来蒙古游牧民相互融合，他们按部落分散居住在几块林木茂盛和水草丰美的绿洲，以狩猎放牧为生。在 14 世纪，成吉思汗次子察合台统领下的蒙古杜格拉特部融合土著部落，进一步壮大了刀郎人队伍。明朝中叶以后的叶尔羌汗国时期，由一部分土著居民和新迁入的察合台后裔统治下的各部族游牧居民，含有柯尔克孜等族的多种成分，经过长期共同生活、生产，彼此进一步融合。

刀郎人并不限于某个民族，而是各部落下层民众不断融合交汇，形成新的社会群体。这个古老部族，长期远离城市中心，甚至浪迹荒野，随遇而安，成为勇敢者的象征。“流浪中的斗士”，即可见出精神风貌，也能体察当时先辈的生活状况。康熙五十九年(1720 年)，准噶尔贵族阿喇布坦侵入吐鲁番，罗布淖尔地区人民深受奴役之苦，一

部分罗布淖尔人便在头人阿尔苏的带领下，西迁至阿克苏河一带，与土著相处为伴。乾隆二十年(1755年)，“多兰”首次出现在清文献《平定准噶尔方略》卷十四中，以后清朝文献中有多伦、道兰、朵兰等记载。事实上，包括后世的“多浪”都为音译，而“刀郎”则为意译。乾隆二十三年(1758年)，清军开始收复南疆，留在原地的罗布淖尔人首先投顺。乾隆二十四年(1759年)，阿克苏多兰人阿尔租带领一千多户归顺清军。据《新疆社会史研究》作者，日本学者佐口透考证，这批多兰人确是40年前从罗布淖尔地区西迁罗布淖尔人。当时西迁的头人叫阿尔苏，此时的头人叫阿尔组，只是写法不同，人却是同一个。

清朝官吏委任库车人阿卜都管理这支归顺的多兰人。第二年，也就是乾隆二十五年(1760年)，这批多兰人便分别安置在今天焉耆所在地喀拉沙尔，库尔勒和布古尔的空地上从事农业生产。“库尔勒又回子七百余户，多多兰人”，“布告尔……始徙多兰回子五百户”，(喀拉沙尔)“查得该回庄半系以前迁往多兰回子”[②]。这似乎昭示多兰人与罗布淖尔人是同一种族，其实18世纪初，罗布淖尔人分布在今天尉犁县和轮台县的塔里木河沿岸，至

今，尉犁县的维吾尔语称谓也叫做“罗布淖尔”。据《西域闻见录》介绍，当时的罗布淖尔有两个村庄，各有居民四五百人，不事耕种放牧，只靠打渔为生。

由此可见，经常迁徙，以渔业为生计的水边种族——刀郎人，族源问题复杂得非同一般，甚至可能像某些学者推测的那样，与卫拉特蒙古，也就是后来演变为土尔扈特的克烈部有联系，或者跟回鹘铁列十五部之一的多览葛（多腊葛，多滥葛）都有扯不清的姻缘关系。冯承均《西域地名》增订本中这样记载：



Telengut,名见《史集》,与 Urasut,Keshtimi 列在一起,为游牧在乞儿吉思和谦谦州的三个森林部落。即唐之多览葛,突厥碑文中作 Talaugut,《亲征录》之帖良兀,《元秘史》作帖列秃,《亲征录》作帖列徒,皆其译音也。

《太平寰宇记》与《新唐书》所载"多览葛"居于《元史?西北地附录》所载的"谦河",为今西伯利亚叶尼塞河上游乌鲁克穆(Ulnkem)河。《元史》所谓"吉利吉思"或"乞儿吉思",就是《新唐书》记载的"黠戛斯",又作戛戛斯,为突厥民族一支,也在叶尼塞河一带。

漫长历史长河中有不少突厥部族与蒙古血统持续渗入,所以脸盘较圆,鼻梁不像其他地区维吾尔族人那样高,文化上承续的也不是纯粹某个民族传统。这与龟兹地区迥然有异。到清朝初年,仍与其他维吾尔人迥然有别:"此等回人,以迁徙为常,性习与各城有异",而成为"回子中别一种了"。③显然可见,一些学者认定刀郎人是突厥系统的一支,或者认为是蒙古人的后裔都有其道理。《喀什噶利亚》一书的作者,曾到新疆调查过的俄国人库罗帕特金就认为:多兰人是准噶尔统治时期迁入南疆的一支蒙古部落,或者是七个部落的总称,因为蒙古书面语的"七"

发音为 dalavan，在土尔扈特语中念 dolan。上个世纪欧洲旅行家记述，当时多兰人依然穿着稍微改变了的蒙古式衣服，长袍宽襟，蹬着高跟的长皮靴，圆面高额，尤其妇女依然保存着蒙古种的面貌。依据研究者在阿瓦提一带进行的大量田野调查发现：尽管现代刀郎人信仰伊斯兰教，语言基本上与维吾尔语相同，但也有自己的特点，既有蒙古语的词汇，又能找到柯尔克孜语的所有因素，尤其关键的是人种肤色上还残存着蒙古人的特点。按常理，维吾尔族女子是不轻易见客的，她们总是沉默寡言。刀郎地区的女子却毫不腼腆和拘束，活跃爽朗，她们身板结实，总是和男主人一起凑到客人跟前搭话，笑声又脆又响，有一种来自大草原的宽广与坦荡，隐隐透露着另一部族的文化特征。

有学者认为，刀郎人当时社会地位低下，是维吾尔伊斯兰贵族和卓家族的“牧马养雕之户”，或者说是和卓家族的奴仆，阿克苏至叶尔羌台站服差役亦多为多兰人。因被视为“贱类”，故“为回众鄙视，不与结亲”。不过恰好跟和卓家族有某种特殊联系，清政府对其严密防范。源于以上种种原因，乾隆至光绪百余年间，多次从周边各县移民

到境内垦荒造田,经过清政府有组织的迁徙,多兰人分布到库尔勒、玉古尔(轮台)、策达雅尔,乃至和阗地区,此外伊犁地区也有少量分布。随着该游牧部落自觉或不自觉的迁徙,足迹也遍布天山南北,散居于丝绸之路上,与东奔西走的商客广有交往,四处都能找到刀郎人的后裔。

三

自古以来,叶尔羌河流域夏秋季节洪水泛漫,到处都是原始胡杨林和广阔草地荒原, 一直到清代自然环境仍比较完好。当时学者记载原始胡杨林:“今阿克苏之西,地名‘树窝子’,行数日程,尚在林内,皆胡桐(即胡杨)也。”[④] 清·肖雄《听园西疆杂述诗》的描述与此相得益彰:“胡桐杂树,漫野成林,自生自灭,枯倒相积,小山重复其闻,多藏猛兽。水草柴薪,实称至足。”茫茫的胡杨林海中伴生有红柳、沙棘、罗布麻、甘草和其他牧草。春、夏、秋三季红柳花开遍野芳香万里。林中栖息野骆驼、狐狸、马鹿、黑颈鹤、松鸡、野猪等多种珍贵稀有野生动物。他那“密林遮苇虎狼稠,幽径寻之麋鹿游”诗句,就是当时叶尔羌河流域

生存环境的真实写照。清代徐松在《西域水道》中还写道："寻罢玉河两岸皆胡桐，夹岸数百里，无虑亿万计。"沙丘连绵，水洼遍地，刀郎人就按部落在远离城镇的原始胡杨林中狩猎游牧，或从事落后的农耕生产。刀郎人原始古朴的生活方式，房屋用料就地取材，结构独特，自然与此环境有密不可分的关系。

随着人类过度的开发，如今叶尔羌河流域生态遭到破坏，戈壁荒漠不在少数，风沙肆虐，唯独胡杨傲然挺立，似乎意味着刀郎人顽强的生命力。一方水土养一方人，叶尔羌河流域的刀郎人身材虽算不得高大，却脸阔膀宽。男子大都健步如飞，六七十岁老人还腰板笔直，抡坎土曼的架势刚劲有力，坐下来的时候，表情肃穆沉稳，说话时声音浑厚，充满自信。胡杨之奇在于起源古老，是古冈瓦纳大陆的热带残留遗种。其祖先远在一亿三千五百万年前就出现了，曾是热带、亚热带河湾吐加依林的优势树种。在二千五百年前，其祖先来到塔里木河流域安家落业，是自然环境演化的活化石。胡杨是干旱荒漠区珍稀的大乔木树种，也是荒漠区人民赖以生存的宝树。如今，刀郎人的后裔分散居住在几块林木茂盛、水草丰美的绿窝子里，

与大自然作着顽强不息的抗争。

和田河是南北穿越塔克拉玛干沙漠的河流，其上游由两条支流构成，一条是玉龙喀什河，一条是喀拉喀什河，均发源于昆仑山，两河在阔什拉什汇合后始称和田河。下游为典型的平原游荡型河流，河床宽浅不一，曲折蜿蜒，穿行于沙丘之间，汛期洪水峰高量大，故河流含沙量高，使河道经常摆动。宽阔的河床每年洪水过后为沙滩地，受风力吹扬，流沙荡漾呈波浪纹状，夏季洪水使得和田河下游天然绿色走廊得以生存。以灰杨、胡杨及红柳等组成的植被带像一条绿色的走廊在塔克拉玛沙漠中延伸，北山羊、野猪、鹅喉羚、马鹿、塔里木兔等野生动物出没于这片沙漠绿洲中。由于近几十年上游灌溉引水增加，仅汛期(6～8月)洪水时，有水流通过沙漠注入塔里木河，其他季节水量全部为渠灌所用，沿河两岸分布的原始森林，由于水量减少和不断樵采、砍伐，加之部分地区毁林开荒，破坏严重，进而影响了栖息在此的野生动物。

和田河是沟通塔里木盆地南北交通的绿色走廊，其军事和经济地位十分重要。千百年来，商贾行旅，或车马，或驼驮，由阿瓦提到和田，再转疏勒，它是连接阿瓦提绿

洲与墨玉、和田绿洲的纽带,成为丝绸古道的重要通衢,起到了中原与西亚文化、经济交融的桥梁作用。

在新疆,在天山南麓,在乡村的田间地头、葡萄架下,人们经常可以看到载歌载舞的场面。刀郎人在相对闭塞的环境里,形成了独特的生活习俗、语言、文化、艺术和心理特征,创造了“刀郎文化”。每当闲暇或节日,男女老少聚集一处,跳刀郎舞,弹卡龙琴,载歌载舞,其乐融融。利用农闲和傍晚,通过一次次的排练、揣摩和感悟,技艺不断提高，表演更加炉火纯青。刀郎人喜欢聚集在一起唱歌跳舞,这是一种放松,更是大家交流和沟通的好方式。叶尔羌河流域的刀郎人性格粗犷豪爽，而且生来能歌善舞，因为从小受到刀郎民间音乐的熏陶，所以许多六岁以上的孩子就技艺娴熟。清朝乾隆年间，刀郎人开始从周边各县移民到叶尔羌河流域垦荒，人口速增，刀郎文化也开始融于外来文化中，并逐渐淡化，多元文化的融合使叶尔羌河流域的民间文化向前发展了。

阿瓦提位于塔里木盆地西北,叶尔羌河的下游,同时为龟兹文化、疏勒文化、于阗文化所环绕。独特的人文环境形成了独特的文化传统,民俗学者发现,该地的刀郎文

化别具一格，富有艺术魅力。从文化的角度说，这是草原文化与绿洲文化相互融合的典型表现。尽管西域各地文化在精神实质上息息相通，但刀郎文化不仅与近邻的文化区存在差异，而且与相对边远的高昌文化、伊州文化大相径庭。比如因为草原文化和中原汉文化的嫁接，哈密麦西来甫就显得文雅有余，而野性不足。15 世纪末，在叶尔羌河畔生活的刀郎人随人口的增加，逐渐向北扩散，并从事农耕生产，刀郎文化随着扩散到天山南北、塔河两岸。

四

阿瓦提的非物质文化丰富多彩，比如用独特风格和魅力的绘画艺术展现刀郎人精神风貌的刀郎画。但当人们提出“刀郎文化”这一命题时，更多的指向还是“刀郎歌舞”。刀郎人就像这悠久历史的主人一样，也是这古老的文化和丰富而优美的人民艺术的主人。

刀郎人以刀郎木卡姆称雄古今，在刀郎人祖先从事渔猎畜牧生活时期就产生了在旷野、山间、草地即兴抒发感情的歌曲，这种歌曲叫做“博雅婉”即旷野之意。后经不

断融和演变,到12世纪,发展形成了“博雅婉”组曲,这就是“木卡姆”的雏形。15世纪,“博雅婉”组曲正式定名为“木卡姆”。“木卡姆”,为阿拉伯语,意为规范、聚会等意,这里转意为大曲,它渊源于西域土著民族文化,又深受伊斯兰文化的影响。刀郎木卡姆是叶尔羌河流域一带民众在漫长的历史长河中创造的传统文化,有着浓郁的地方特色和民族特色。

刀郎木卡姆,现今保存在刀郎人的生活地区,是刀郎人的心声,充分表达了哀与乐,爱与恨和美好理想。曲调旋律较少受到其他木卡姆或欺压地方音乐的影响,原始的乡村气息比较浓郁,舞蹈优美、豪放、稳重、代表着古老的木卡姆艺术。正因为它是那么容易感染人,所以会有各色的爱乐者不远万里去做采样。他们试图记录下一切,把民歌装进罐头封存。但是最令人激动的现场感是无法复制的。

关于“刀郎木卡姆”的来源,还有很多传说故事,其中一个传说是这样的:

有一位名叫努尔木汗的母亲。她的几个儿子每天都要出去打猎,母亲在家里总是不放心,她想出一个好办法,叫

儿子们高声唱歌。以后，母亲只要听到儿子的歌声，就知道孩子们平安无事，三个儿子每天都去不同的地方打猎，而每个儿子的声音也不同：老大声音粗厚深沉，老二的歌声圆润优美，小儿子的歌声轻柔婉转。只要母亲听到儿子们不同的歌声，马上就能分辨出来。后来，这个办法被人们知道了，很多人也唱着歌劳动、狩猎，歌儿也就传开了，越传越远，流传到今天就变成"刀郎"木卡姆套曲了。

这个故事不一定真实，但从某个角度说明，刀郎木卡姆是千百年来在狩猎和生产劳动的实践中创造出来的，用以表达喜与乐，宣泄爱与愁。正缘于此，刀郎音乐以质朴的民间气质和远古的游牧情调见长，也不像其他西域音乐那样欢快，表现出艰苦生存环境下人们对苦难的宣泄和对美好生活的渴望。长期以来，它都是以民间的形式存在着，极少有文献典籍的记载，演奏者多为长者，平时散布在乡下劳作，有了喜事凑到一起热闹几天。乐队指挥多是长者，身穿长袷袢，持手鼓跪立在显著位置。主要内容则为生产劳动和爱情，传递相互交融的快乐是其宗旨。

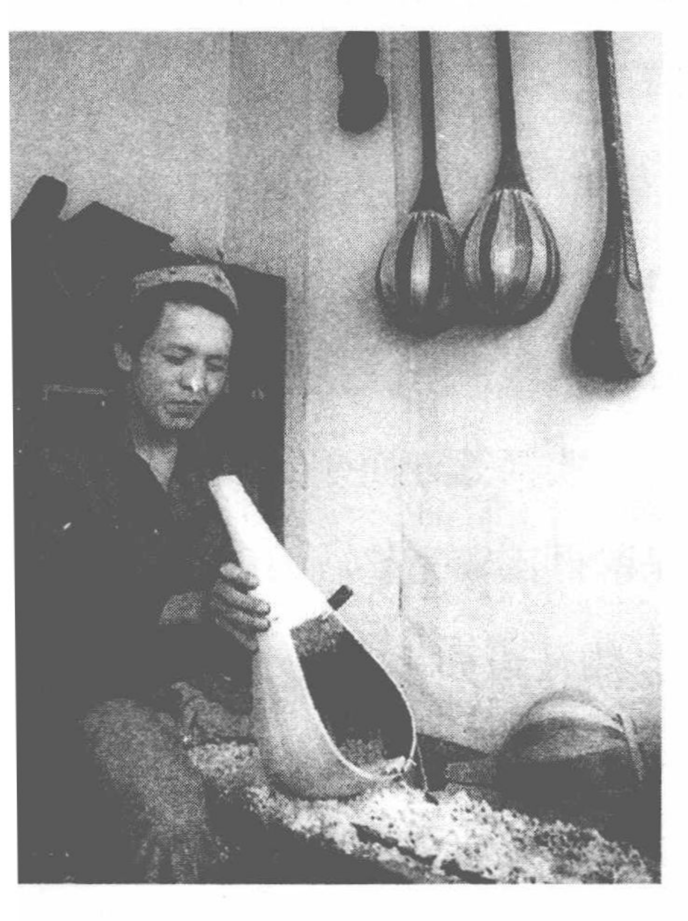
刀郎人为木卡姆填的歌词既形象又实际，唱词主要来自民谣，而这些民谣的相对独立性，为木卡姆唱词的丰

富多彩创造了广阔天地。每一个木卡姆中都出现了非常巧妙的反映社会生活内容的新民谣，多方面地满足麦西来甫参加者的欲望。典雅唱词主要是察合台时期著名的诗人鲁特菲、纳瓦依、诺毕提等人的诗作，他们常把民歌与谚语融为一体，是反映刀郎人的历史、生产关系、风俗习惯、情感和要求的一面镜子，是刀郎人民随身携带、不可分离的精神营养。木卡姆歌词是根据演唱的地点、演唱者的情绪和木卡姆乐师所积累的歌谣而不断变化的。那些能直接触及人们灵魂的具有劝诫性的民歌和歌谣片段，让人们领悟到人生所要经历的欢乐和痛苦而达到感人的目的，或者以明快、活泼形式，让人们忘记悲伤和痛苦，使麦西来甫的气氛活跃起来，此时滑稽者往往会起到举足轻重的作用，给观众以极大的欢乐和审美的情趣，并为不再出现不良行为发挥重要的警示作用。刀郎麦西来甫不仅丰富了人们的精神生活，同时还具有传播艺术和道德风尚的社会作用，是刀郎人用来表达自己的思想感情、承受生活中的悲欢离合，增强自己的思维能力，丰富自己想象力。通过自己的民族文化来培养和教育子孙后代的综合艺术载体。

十二木卡姆的源流，从时代和地域因素上讲，一是由古代流传下来，传统音乐基础上发展成的套曲和歌曲。作为一种民间音乐，木卡姆的历史最早可以追溯到汉唐时期。那时，因为一条丝绸古道，西域成了东西文化交流碰撞的前沿。源自民间的木卡姆在发展过程中，受多元文化影响，既异彩纷呈但又庞杂无序。二是地方音乐，即龟兹、疏勒、高昌、伊州和于阗音乐以及刀郎音乐。这种时代和地域因素相互交织渗透，浑然一体。今天，木卡姆分布地区很广，种类繁多。阿拉伯、波斯、土耳其、印度以及中亚等地均有木卡姆，但就其种类来说，目前在世界上，环塔里木木卡姆种类最多，有一系列带有地域性特色的套曲。它因地区不同而分为疏勒木卡姆、刀郎木卡姆、于阗木卡姆、龟兹木卡姆、高昌木卡姆和伊州木卡姆，风格和演奏、演唱方法有相近之处却又不同。刀郎地区伊斯兰教化后没有像其他地区那样在乐曲、乐器、歌舞等方面受到限制，因此，这一地区的古代乐器就保留得比较完整。刀郎人的乐队由伴奏乐器达甫、艾捷克、热瓦甫和卡龙组成。刀郎乐器都是自己或乐器匠人加工而成，是刀郎人聪明智慧的结晶，也是整个中华民族文化精髓的重要组成部

分。她就像一朵雪莲花，为我们尽现刀郎文化的风采，长久地绽放在世界民族艺术的高峰上。

木卡姆有十二套相当严谨的曲式，歌词、音乐的总体轮廓都是固定的，艺人却在此之上信马由缰，尽情抒发自己的感情，所以激情四溢，非常具有现场鼓动性。音乐一响起，艺人们立刻把初上台来时的种种羞涩抛在脑后，声嘶力竭，天马行空得唱了起来。顿时让人有种错觉，好像从席间跃入了虚空，舍弃一切烦恼于嘈杂的城市中。这是木卡姆的魂，它既有章可循，又尽兴所至，不拘泥地点时间，是共性的音乐轮廓与演奏者充分展示的个性的完美统一。相比起同台演出的木卡姆艺术团，我更喜欢刀郎木卡姆民间艺人的表演。他们给人的感觉更草根，更肉感，他们的歌舞更具有狂欢节的气质。



“密林遮苇虎狼稠，幽径寻之麋鹿游”，这样的地方自然成了刀郎人狩猎游牧的理想之地。在漫长的岁月里，勇敢、勤劳、朴

实的刀郎人在这片茂密的森林里狩猎,他们手持长矛、木棒、弓箭,奋勇追击猎物。胜利返回后,他们就聚集在一起欢歌跳舞,庆祝自己的胜利。每当喜获丰收时,人们便围着篝火,通宵达旦地歌舞庆贺,“刀郎舞”就是这样在劳动生产中诞生的。

刀郎舞与其他西域舞蹈相比也有明显区别，比如一般维吾尔族舞蹈,手的动作在上,而刀郎舞的手部动作在下,看上去和蒙古舞、哈萨克舞蹈有相似的地方。相似固然不一定有内在联系,但其艺术传统值得人们重新思索。麦西来甫场地多设于葡萄架下或篝火旁边，男女成对舞蹈中女舞者时而高举右手,时而又高举左手。女人胳膊高挑,动作类似提灯,是为男猎手举着火把照明的动作,而男人们则两手向外用力拨,做拨草状。先是个人单跳,后来就围成了一个圈,跳到高潮,人人都像一个陀螺一样不停地旋转,极度亢奋,直到有一个人最后胜出。有些气氛热烈而欢快,不仅表现出了刀郎人男女默契的情爱,也体现出快乐的氛围,属于一种乐感文化。

通常来说,先民发现猎物时,就会用力扔出木棍,把猎物打死,然后围着一堆火烤着吃,吃完后就开始跳舞。

刀郎人将在干涸的盐碱滩、松软的沙碛以及到胡杨林中出猎等劳动生活，以及来自生活的体验升华为带有颠簸感和踏地有力的动律，升华为豪迈矫健的舞姿，形成完整的表演形式和风韵。对于刀郎人来说，打猎、跳舞是一种生活方式，而不仅仅是为了生存。因此，关于刀郎歌舞表现的内容，当地群众有各种解释，流传最广，最有说服力的一种说法却是：表现了一次狩猎过程。那高亢、悠远的男高音，就是在召唤各个部落的人共同行动起来参加狩猎。接着女的一只手背在身后，一只手高举过头顶，表示穿越密林，披开荆棘，举着火把，擎着灯盏寻找野兽。男的伸出双手，舞姿也紧张急促，仿佛是发现了野兽，冲上前去与野兽进行搏斗，大家一同赶来围猎。表演者的双臂有力地举起落下，好像是将受伤地野兽举过头顶摔死在地上。总体来说，就是表现出刀郎人狩猎、游牧和耕种的现实生活及鲜明的民族性格。事实上，刀郎歌舞综合了古代西域各区域许多艺术营养，而形成自身特有的韵味。比如其左右旋转与中亚的胡旋舞如出一辙，白居易的《胡旋女》对“左旋右转不知疲”有精美的写照。

刀郎麦西来甫开始的时候，一排留着各种胡须的老

人跪坐着，有的拨弄卡龙琴，有的弹奏热瓦甫，有的敲击达甫。悠扬婉转的卡龙琴奏起散板，引发舒缓的节奏，接着便是高亢、奔放、激昂的调子。一位老人双手捧着达甫，在胸前不住摇晃，用高八度的声音引吭高歌。接着，大小达甫鼓一齐打响，节奏沉稳有力，乐队演奏的旋律变得极富弹性。善舞的刀郎人听到手鼓心里就发痒！于是人们纷纷上场，诚挚地躬身摊掌，邀请对手，双双起舞。麦西来甫顿时变成了百花摇曳的海洋。手鼓的节奏忽然变快，舞蹈也由平稳转为激烈，两人忽而用肩靠紧，又骤然旋风似地散开，节奏变得更加急迫。然后对转的双双对对全部舞散，全体舞者组成了一个大圈。舞者轻巧、急剧地自转，大圈也在缓缓地动。从此，两人一组对舞，变成了分散的竞技性旋转。头昏眼花、体力不支的纷纷下场，最后只留下一个人在场中央，左旋右转，快如疾风。观众为他的高超技艺热烈鼓掌，最后刀郎舞在激奋欢快的高潮中结束。

刀郎木卡姆热情奔放，曲调朴实，风格粗犷豪放，节奏感强。凡是在新疆看刀郎歌舞的人无不为那动听感人的乐曲和热烈奔放的舞姿所倾倒。麦西来甫一词，维吾尔语意为“群体欢聚歌舞”，是融音乐、舞蹈、歌唱、讲故事、

说笑话、做游戏、即兴吟诵等于一体的娱乐形式。新疆各地的麦西来甫,具有明显的地方生活风俗的特征,形式相当丰富,刀郎麦西来甫则狂热、强烈、奔放,比较集中地保存着刀郎人古老娱乐集会的特点和风格。

刀郎舞分为歌唱、以走步为主要动作的两人对舞、以边走边旋转为主的两人对舞、站成圆圈跳舞、随圆圈旋转而舞等五个阶段,最后是全舞的高潮。许多观众也加入了舞蹈的行列,大家沉浸在欢乐之中,表达了人们胜利后的喜悦。它的动律特点是“滑冲”与“微颤”。“滑冲”是后脚点地,前脚快速迈出时身体前倾,脚落地时形成一种“滑冲”的动律,然后以膝部的屈伸作为缓冲,形成“微颤”的特点。“滑冲”与“微颤”贯穿于刀朗舞的所有动作与技巧之中,使悠缓动作沉稳、充实,快速动作热情、洒脱,技巧动作更为豪放有力,其中既有农耕生活稳定、延续、细腻的特点,又有草原生活的粗犷、古拙与强悍的风格。舞至高潮时,舞者不时挺起胸膛与对方相撞,勇猛无比。质朴、豪放的风格是早期游牧生活的遗迹, 洋溢着草原生活的气息遗存;而舞蹈严谨的结构、完美的形式、规范的动作与较强的表演性等,又凝聚着农耕文化的乐舞精华。刀郎人

以自己博大的胸怀和智慧，在继承与发展西域乐舞文化的基础上,将两种不同的文化有机统一于一体,形成了兼有草原文化、农耕文化、西域乐舞技特征的绿洲文化。现今保存下来的九套《刀朗木卡姆》中,以“比亚万”命名的有四套,“比亚万”一词,维吾尔语意为“戈壁草滩”,以它命名更突出了刀朗木卡姆的绿洲文化特色。

刀郎舞有固定顺序,共5个段落组成:第一段落使散板歌唱,不跳舞;第二段使“切克提曼”,是以走步为主要动作的两人对舞;第三段使“赛乃姆”是以边走边旋转为主的两人对舞;第四段使“赛里克”,站成圆圈跳舞;第五段使“色勒利玛”,随圆圈旋转行进。现在每逢节假日和闲暇娱乐时，人们都要跳起这有紧张战斗气氛又有娱乐欢快情绪的刀郎舞。很多其他运动项目,比如体操和武术动作也融会到了这古老的民间艺术之中，使刀郎舞更加洒脱刚劲,引人入胜。

曲段之间衔接和谐自然，由慢到快，逐渐过渡到高潮。刀郎木卡姆的唱词是由维吾尔民谣组成,反映社会生活的内容;唱词没有完全规范和固定,可根据木卡姆唱家的情绪、技巧、演唱的气氛环境而改变。没有人能忘记那

歌声，以至于有人说，那不是歌唱，而是呐喊。从结构严谨的形式中看到古西域乐舞文化的积淀。

阿瓦提县是多民族聚居区。历史上有众多民族在这里生活，以后维吾尔族、汉族、回族、哈萨克族、柯尔克孜族、乌孜别克族、蒙古族、锡伯族、俄罗斯族、满族等成为世居民族。阿瓦提县人类文化活动孕育了刀郎森林草原游牧文化和绿洲文化，在历史上曾是有名的“丝绸之路”南北道沿和田河横穿塔克拉玛干沙漠的重要驿站。众多民族聚居丰富了本区的人文旅游资源，特别是人口比重大的维吾尔族多郎人的民居饮食、节日庆典、服饰装束、民族歌舞、娱乐习俗等构成了丰富多彩的民族风情。

刀郎舞的伴奏乐器都是乐师手工自制的。卡龙琴是刀郎木卡姆中的主打乐器，是乐队的灵魂，弹奏者左手持木片，右手持铜管，清越的卡龙琴声一起，艾捷克、刀郎热瓦甫和手鼓都仿佛找着了主心骨，纷纷跟着琴声，如清风吹，急雨乱敲，或低缓，或急切，歌手们放开歌喉声嘶力竭地唱起情歌。

在刀郎木卡姆的民歌中，爱情往往是主要内容。如常闻的《旅人歌》中就有这样的唱词：

你穿着雪白的裙子，
镶着鲜红的花边，
等待着心上的人儿，
呆呆地坐着望眼欲穿。

你穿着美丽的丝裙，
手捧鲜花在门外留恋，
热恋着心上的情郎，
却掉进了灾难里面。
你是多么好的姑娘啊，





就像含苞的花蕾一般；

我想送一束花给你，

又怕双手打颤！

舞蹈中表现的狩猎活动是由男女配合共同完成的，表现了男女共同劳动中亲密无间的关系，这比男耕女织的农耕民族的夫妻关系亲昵许多，也表现出了刀郎人男女共同维系生存的紧密性和深厚的、默契的情爱。

在跳“刀郎舞”的间隙时分，还做一些小游戏。游戏有很多种，其中“判官司”很出名。其过程是模拟审讯一个不孝顺的儿子，让他反穿皮袄，或者让他脱光上衣，用手鼓砸他的背。还有“花腰带”，把腰上的腰带编成辫子，放在盒子里邀请别人接对口诗，如果对方接不上来，就用力抽打对方，对方就努力躲避。还有“扮女人”。就是一个男人同时对两个女人表示喜欢，这两个女人是两个男人扮演的，“她们”就把那个男人按在地上痛打。

刀郎歌舞原始气息浓厚跟它相对封闭的地理环境有关，滔滔叶尔羌河流域东面是浩瀚无垠的塔克拉玛干大沙漠，帕米尔高原像一道天堑阻隔了刀郎人西去的道路，

这里自古与外界很少交往，因此人们的习俗保留得比较完整，刀郎木卡姆等古老的艺术得以流传。

五

阿瓦提土地辽阔肥沃，气候温暖，昼热夜凉，适宜瓜果生长，葡萄种植既多又好。其民居通常前有庭院，后有大面积的葡萄园，一派田园风光景色。每到七月至九月，水晶一样的一串串葡萄挂满枝头，散发着醉人的芳香，与刀郎民居和特有的民俗文化构成一副亮丽的风景画。

在古代，西域就已开始酿制葡萄酒，在《史记·大宛列传》记载有“以蒲桃多酒，富人藏万石，久者数年不败”；《博物志》中也有“西域有葡萄，积年不败，可十年饮之”记载；《旧唐书》载龟兹国“饶葡萄酒，富室数百石”；在《本草纲目》卷二十五中记载“葡萄独不用曲”，久饮“耐寒……驻颜色”。并有“葡萄酒熟红珠滴”的赞美诗句，以及“自酿葡萄不纳官”，说明当时大多数人家都会酿酒，且为自酿自饮，阿瓦提县居民代代相传继承了这一古老的文化传统。

阿瓦提生产的木那格葡萄味美、色鲜、粒大、甘甜、易

贮耐运。以本地天然新鲜的优质葡萄汁经浓缩、发酵酿成的类似葡萄酒的天然果汁饮料“穆塞勒斯”，营养丰富、色彩鲜艳、甘洌醇厚、闻名遐迩，被称为西域古代葡萄酒的“活化石”。“穆塞勒斯”不勾不兑，不用任何添加剂，纯正天然，是民众青睐的饮料。历来市民商贾，显官名流，多汇于此地畅饮“穆塞勒斯”。一饮则酣，酣后意恣，往往高歌狂舞，尽兴而怡然。“村村舍舍煮酒忙，香气氤氲漫农家”，冬闲季节，亲朋好友，远方来客，围坐炕上，弹琴高歌，以“穆塞勒斯”助兴，更别具一番风情。

任何人的一生，不论古今中外，都要用相应的各阶段民俗礼仪来渡过。从这一点出发，任何人都不会排除自己的民俗性格，这种性格是人的社会属性的重要标志，刀郎人也不例外。

风格迥异的刀郎文化从厚重、久远的历史中走来，原木的伴奏乐器，激奋苍凉的歌唱，震撼心灵的舞蹈，不加雕凿，浑然天成，质朴自然，映射出刀郎人民的审美特质和智慧之光。对于今人，它负载着娱悦身心的寄托，也是艺术创作取之不尽、用之不竭的丰厚宝藏。

刀郎麦西来甫与刀郎历史紧密相连，它具有非常浓

郁的民间特点、鲜明的民族特色。这种民间自发的歌舞会没有人数和时间限制,场地多设于葡萄架下,每有举行常是万人空巷,通宵达旦。

在丰收的季节,周边城镇居民汇聚一堂,弹着曲,跳着舞,吃着清香诱人的羊肉,喝着甘甜味美的西域葡萄美酒——“穆塞勒斯”,确实有一种狂欢性质。就是以旁观者的角色,欣赏和体验西域民俗风情文化,也有一种难以言说痛快。傣族的泼水节尽管热闹,但因为缺少美酒助兴,因此并不是真正意义上的狂欢节。乐舞与美酒都是人生娱乐方式,但二者结合就能达到人生狂欢的极致状态,从这个意义上说,阿瓦提刀郎文化实质是一种狂欢文化。人们常说:“刀郎劲歌舞,情醉阿瓦提”,显现了民间艺术刀郎歌舞兼有阳刚与阴柔的双重审美情调。前者是指舞姿粗犷豪放、节奏深沉、动作刚劲有力,后者恰好道出阿瓦提刀郎文化的狂欢性质。

六

在西域历史上，阿瓦提不仅与中央王朝有着千丝万

缕的关系，而且在刀郎人与刀郎文化发展史上有着举足轻重的作用。这些考古学上都有不可抹煞的证据，是研究刀郎人与刀郎文化发展过程的历史见证。需要强调的是，叶尔羌河流域的荒僻和闭塞造就了刀郎人最原始的风情，他们把游牧中的情景演化成歌舞，但这种和人们传统的生产方式紧密相关的少数民族民间艺术正在受到现代文明的冲击。

一方面，当然是随着社会的发展、生产生活方式的改变，可供人们选择的休闲娱乐手段越来越多，而文化的多元化，又造成了维吾尔人的文化兴趣转移。另一方面，则是艺人居所偏远，交通闭塞，与外界交往稀少，这种艺术



形式面临失传。

幽幽丝绸古道，巍然屹立的断壁残垣，历史将它的所有都记录下来，留给人们的永远是那无穷的迷惘。刀郎文化具有独树一帜的风格，阿瓦提拥有巨大的人文优势，随着历史的向前发展，有必要挖掘整理刀郎人民的历史文化、风俗习惯，以第一手资料向外界展示刀郎文化艺术的风采。不少专家学者曾反复到刀郎地区搜集资料，但收效甚微，原因之一就是因为它是以民间形式存在着，无固定的内容，无文献典籍记载。

文化的血脉息息相通，文化的因子会在一定的范围内产生交融，发生共鸣，掌握了古老纯正的刀郎木卡姆和刀郎舞的人才能称作真正的刀郎人。土得掉渣的原生态乐队，成员都是当地的农民，这也是木卡姆中硕果仅存的最古老的“刀郎木卡姆”音乐团体。人们通常说，越是民族的越是世界的。传统古老的艺术无疑需要得到关注，而刀郎文化目前恰好已经是需要抢救的文化遗产。阿瓦提县为了保护和传承刀郎这个西域民间艺术的活化石，拨专款为老艺人发工资，激励老艺人的创作热情，仅这一项就可成为保护西域非物质文化的一大创举。还举办刀郎木

卡姆培训班，教授祖先留下的刀郎艺术，人们日常生活娱乐方式中，增加刀郎广播操与刀郎健美操，所有这些足见保护刀郎文化的灼灼真情。

刀郎人依靠形式多样的刀郎舞和刀郎木卡姆呈现出丰富多彩的内容，如婚丧嫁娶、庆祝五谷丰登、求偶示爱、消除矛盾等，并且成为刀郎人竞赛技艺的一种方式。其艺术的精彩之处就在于它是一种原生态艺术，是源自生活的艺术。民间艺人不仅承载着弘扬民族艺术的使命，还肩负着传承民间传统的职责，刀郎人开朗乐观、自信的性格充分体现在他们身上。目前会使用非常独特甚至罕见的民间乐器，或者能传唱刀郎木卡姆的人已经为数很少，而且都是七八十岁的老艺人。为了抢救经典文化，为了久远独特的刀郎文化得到传承和发扬，保护这些快要失传的古老文化和文化艺人，早已提到了新的历史日程上。

注释：

①廖肇羽（1974－），男，副教授，研究生，塔里木大学西域文化研究所，从事西域文化与中国古典文学研究。

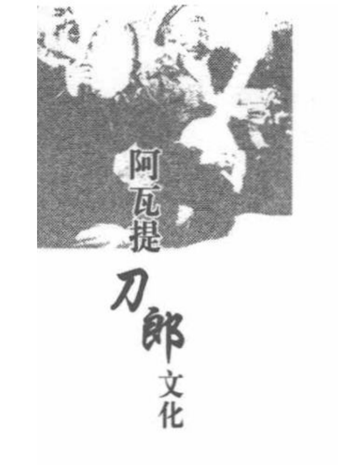
贾东（1970－），男，副研究员，塔里木大学西域文化研究所，从事西域文

化研究。

②《西域见闻录》

③椿园:《西域风土记》卷七十五《平定准噶尔方略》。

④〔清〕吴其浚:《植物名实图考》卷三十五《木类胡桐泪》。



阿瓦提县刀郎文化的初步认识

张　平

阿瓦提县及周邻地区分布着许多汉唐、宋元和明清时代的古城、聚落等遗址。百年来的新疆考古却成为遗忘的角落。这些众多的古文化遗址，至今其时代不是很清楚，其文化内涵不是很明确，目前很难为我们探讨刀郎文化提供相关的借鉴，相反却留下了许多的历史悬念。当我拜读了《阿瓦提文史资料》和《阿瓦提县志》之后，对阿瓦提县境及周边地区蕴藏的人文历史资料因自身的专业局限而存在着困惑，深感内疚。补史和证史是我们文物考古工作者的一项任务，通过这次"阿瓦提县刀郎文化的历史地位与发展"的研讨会后，激励着我们做好阿瓦提县人文

历史资源的发掘工作。在此,我只能泛泛地谈点我对阿瓦提县刀郎文化产生的历史背景及相关问题的认识，请识者指正。

一、阿瓦提县刀郎文化产生的历史地理环境

阿瓦提县位于天山南麓,塔里木盆地的北沿,地处新疆的中西部,阿克苏河、喀什噶尔河、叶尔羌河、和田河下游冲积平原上，优越的天时地利表明其自古以来就不是“丛林莽苍、河沼遍布的广袤荒漠,鲜有人烟”的地方,而是“丝绸之路”东西南北各道均在此交汇之地。《汉书·西域传》曾载记的南道和北道,出敦煌的玉门、阳关西行均“波河”而行走。如是,则四条大河均在阿瓦提县境来相会并汇成塔里木河而东流。从历史地理的视角分析,阿瓦提县正处于丝绸路上的龟兹文明、疏勒文明、于阗文明在此碰撞、磨合、渗透和交汇之地。百年来,中外学者曾对龟兹历史文化、疏勒历史文化,以及于阗历史文化均作了许多有益的探讨与研究,成果丰富,我不必充分举证。像阿瓦提县和周边地区有这样得天独厚的自然资源和人文历史

文化资源，在古代的新疆地区是“鹤立鸡群”的独一份!因此，可以说阿瓦提县刀郎文化的积淀，是大河文化的产物。从它产生那天起就是一个多元的文化，同时也是一个开放和包容的文化。

从前辈学者研究西域历史文化成果中得到的借鉴和启示，我个人认为阿瓦提县刀郎文化的形成和积淀，大体应经历过两个历史阶段。即汉唐时期和蒙元明清时期。

汉唐时期，是丝绸之路繁荣昌盛的一个历史阶段。阿瓦提县正处于“楼兰—龟兹—疏勒”北道要冲，以及“于阗—和田河—龟兹”和“龟兹—伊塞克湖”的中亚古道的交汇点。东西南北，阿瓦提县居中，龟兹、疏勒、于阗和中亚诸地的乐舞均可在阿瓦提县留下碰撞和交流的遗痕，形成今日阿瓦提县刀郎文化的基础成分。

据我们 1989—1990 年的文物普查，当时因经费所限，阿瓦提县境内的许多古遗址未能调查或复查。但就当时有限的初步考查资料表明，以阿瓦提县城为中心及周边地区分布着众多的汉唐古城、烽戍和聚落遗址。其中县城东北方向有克沙尔古城、阿萨古城、阿热古城和伯什力克古城；县城东南方向有海里般古城、多浪古城等；县城

西北方向有索勒古城、阿沙古城、沙井子烽戍、阿音柯古城等等。这些古城地处丝绸之路的东西南北交通要隘,足以突显出阿瓦提县深厚的历史文化底蕴。

伊斯兰文化和蒙元文化在此碰撞和交汇，是阿瓦提县刀郎文化形成为多元乐舞的源头活水。西亚地区的文献记载,伊斯兰教在阿巴斯王朝(公元750~1258年)时期向东不断扩张,致使中亚音乐发生了变化。公元10世纪末,中亚的喀喇汗王朝信奉的伊斯兰教以武力于11世纪初占据了于阗,并于13世纪扩展到库车(龟兹)等地。塔里木盆地的龟兹回鹘、蒙古人等随之伊斯兰化,佛教势力退出了塔里木盆地的历史舞台。随着中亚地区宗教的变故，促使丝绸之路乐舞产生了变化。于是,龟兹乐、西亚波斯音乐在喀喇汗朝汇合,使得中亚、西亚音乐融合成一个新的文化圈,这种发展变化,亦是丝绸之路东西文化交流、融汇的结果。

二、刀郎人的源流

蒙元时期入居塔里木盆地的回鹘人、蒙古人等融入

突厥化和伊斯兰化之中。前辈学者有人认为阿瓦提县刀郎人是蒙古人的后裔,我基本赞成此说。其中阿瓦提县志办张诠先生从民风民俗,以及引用了《新疆各族历史文化词典》、《西北民族宗教史文摘》、《平定准噶尔方略》,以及北京舞蹈学院罗雄岩先生在《多郎舞蹈研究》的成果阐明了阿瓦提县刀郎人是蒙古人后裔的理由。在此我不重复。我想补充一点是在文物普查中接触到阿瓦提县周边曾有一座蒙元时期的古城,即阿音柯古城。

阿音柯古城,位于阿音柯乡政府驻地西南约 4 公里,地处阿克苏河的古河床西侧。

古城建筑平面呈方形,南墙垣长约 131 米,北墙垣长约 120 米,东墙垣长约 132 米,西墙垣长约 110 米。墙垣基宽约 14 米, 残高约 5 米, 南墙垣适当中部保存有自然的缺口,宽约 4 米,似为城门。初步调查的考古资料表明,其时代约为蒙元时期。为什么能在阿瓦提县周邻有这么一座占地面积约一万六千平方米的大城?其历史悬念,以及同阿瓦提县艾合坦木麻扎、才勒达吾麻扎等刀郎文化遗址有什么内在联系,需要从历史学、考古学、人种学、民族民俗,以及阿瓦提县自身的刀郎文化组合起来进行综合比较研究,

这是一个系统工程,需要一定的投入才能做好。

近些年,阿瓦提县委、县政府在保护和传承刀郎文化方面做了很大的投入和支持，如保护民间艺人，大力培养传承人，科学规划、加强对外交流，开展学术研讨等等,做了大量细致的工作,并取得了可喜的成果。阿瓦提县的刀郎文化是多元的,也是开放的。作为一种文化,它在当前和未来的生存和发扬光大是最为重要的。



从非物质文化遗产保护谈刀郎文化

（根据周吉老师讲座录音整理）

今天有机会应阿瓦提县委、政府的邀请，就如何发展刀郎文化参加这个讲座，真是诚惶诚恐。因为自己多年来主要从事文艺研究，和做基层领导的同志相比缺乏许多知识，所以不一定能讲好。但是，盛情难却，有这个机会与大家共同探讨一下刀郎文化，我想还是有好处的。把自己的看法谈出来供大家参考，讲的不对的地方，请大家原谅。需要讨论的问题，我们可以本着求知、求真的态度来进行探讨。

我首先想从文化谈起，第一个问题是，什么是文化？以前我们经常填表格，有文化程度一栏，有的填小学，有的

填大学,有的填研究生、硕士、博士。最近几年我们感到这种填法实际上是不科学的，文凭高的人不一定文化水平就高,以前所谓的文化水平只看学历,这是欠全面、不科学的。比如说,我们的刀郎老艺人,他会唱九套《刀郎木卡姆》,虽说他们不一定识字,你能说他没有文化吗?他们对刀郎文化掌握得很多,你说这个人没文化,这不公平吧!我们现在对文化做个解释是很困难的事，因为对文化有各种各样的说法。我个人的理解,文化是人类通过实践对主客观世界的认知和能动地适应自然的技术、手段总和。这句话怎么解释呢?这个主观世界就是人类本身,所谓客观世界就是宇宙。第一个是人类通过实践对主客观世界逐步的、一步一步的更深的认识。到现在为止,我们可以说,人类对主观世界的认识、对客观世界的认识,还是非常浅薄的,未知领域还很广阔。到底什么是人?人从哪里来,人的归宿是什么?这个问题到现在其实还没有解决,还没有一个统一的看法。对客观世界也是这样,宇宙到底有多大?我们生活在地球上,地球是太阳系的一颗行星,太阳系又是银河系中的一个星群。那么,在宇宙中有多少个像太阳系、银河系这么大的星群呢?这个问题我们到现

在还不了解。所以,第一层意思就是说,我们现在有一些文化知识,但是还非常有限,我们的未知领域还有很多。第二层意思,人类只能能动地适应客观世界。我觉得,经过这么多年,我们大家已经认识到了,改造自然这个提法不科学,我们只能能动地适应自然。在座的党员很多,我也是共产党员,以前我们信奉一个斗争哲学,但是我们忘记了我们也是大自然的一部分,人也是动物,所以我们本身只能适应自然。我最愿意听的一句话叫"物竞天择,适者生存"。就是说任何动物、任何人,能够生存下来并不是斗争的结果,而是适应的结果。大家都知道,正统的马克思主义认为是劳动创造了人。通过劳动有一部分猴、猿猴进化成人。但是,现在国外一些新的研究成果表明,劳动创造人实际上是被迫的,是适应自然的结果。在地球上遇到一些灾难,可能是星外来客引起了大火,也可能是冰河期引起植被锐减,总而言之,地球表面的森林大部分被毁,猿猴不能轻易地生活,就被迫地学会了劳动,被迫地发明了工具。例如,如果树上苹果很多,伸手就可以摘到苹果,他就不需要劳动,不需要工具,如果树上低处的苹果让别人吃完了,高处的苹果他们就会想办法,拿棒子

打，棒子就成了工具，所以我们说工具就是手的延伸。最近，国外兴起一门新的学科，叫“灾难学”。认为人类的所有进化、进步都是灾难给我们带来的。各种各样的灾难锻炼了人，也是说文化本身也是适应自然的结果。适应自然，特别是适应自然界一些不好的变故，对我们人类的进化具有重大的作用。其次，我认为文化是由三部分构成的：文化的第一部分是道德，第二部分是科学，第三部分叫艺术。就是说，艺术、道德和科学是构成文化的三根支柱。道德包括什么呢？包括宗教，包括信仰，包括修养，包括舆论等。国外有许多人认为宗教信仰对于人类来说不一定是坏事。有了信仰就有了一种道德规范，它指导一个人什么事情应该做，什么事情不应该做。我觉得最近几年我们国家的社会有很大的进步，经济有很大的发展，但是我们现在存在着一部分人丧失信仰的问题。特别是一些年轻人缺乏信仰，给我们带来了一系列的难题。所以，我们讲社会主义道德教育是非常必要的，建设和谐社会也是非常必要的。文化的第二个支柱是科学。从本质上来讲，科学是一种改造自然，或者说是能动地适应自然的一种手段。科学主要解决物质的问题，提高生产力，满足人

的物质需要。比如水稻之父——袁隆平，他通过自己的科学研究，提高了水稻的产量。再比如说，现在人从步行走路到有了自行车，后来又有了汽车、火车、飞机，这也是科学。所以，通俗点说，科学是解决人的物质生活的需要。而艺术呢？艺术是解决人的精神生活的需要。因为人是高等动物，光吃饱饭是不够的。人的追求有几个层面，第一个层面是物质的层面，当然是要吃饱饭，需要穿暖、需要有好房子住。第二个层面是精神的层面，人吃饱饭以后就有了精神的追求，就需要有艺术，需要精神的享受。第三个层面是灵魂的层面，有了精神享受以后就会考虑人从哪里来，人到哪里去的问题，这是灵魂的层面。所以，对于每个人来说，都生活在文化当中，都需要文化，这一点越来越被更多的人们所认识。

我觉得改革开放以后，邓小平同志提出发展生产力，以经济建设为中心是非常正确的。因为我们中国有一段时期着重抓意识形态，抓阶级斗争，经济建设抓得不够紧。我们以前只是说资本主义一天一天烂下去，社会主义一天一天好起来，可是我们货架上的东西越来越少，买什么都要票。改革开放，开了国门一看，到香港去，看到货架

上什么都有,永远是五光十色。我们现在回忆一下,以现在的商店和六十年代的商店相比、和七十年代的商店相比、和八十年代的商店相比，甚至和九十年代的商店相比,大家都会感觉到改革开放给我们带来的实惠,那就是为我们带来了物质极大的丰富，这是我们应该肯定的成绩。但是,我觉得我们的党也看到了一些问题,就是两手不一样硬。物质文明建设相对硬一些,精神文明建设相对薄弱一些,这就是以前我们对文化建设重视不够。这次阿瓦提请我们专家学者,有北京来的、有自治区来的,共同探讨刀郎文化,真让人高兴。阿瓦提县委、县政府把文化建设放在了一个相当的高度。在文化建设方面,阿克苏地区在全新疆走在了前列。在来阿瓦提之前我到库车参加了龟兹文化研讨会，当时阿克苏地区的朱书记、吴副书记、孙委员都参加了那个会。在会上地区领导提出来,阿克苏要打两张牌，一张牌是龟兹文化，一张牌是刀郎文化,我觉得阿克苏地委很有远见。虽然我们以后还要以经济建设为中心,但是要十个手指弹钢琴,不但中心工作、经济工作要抓好,文化工作也要抓好。

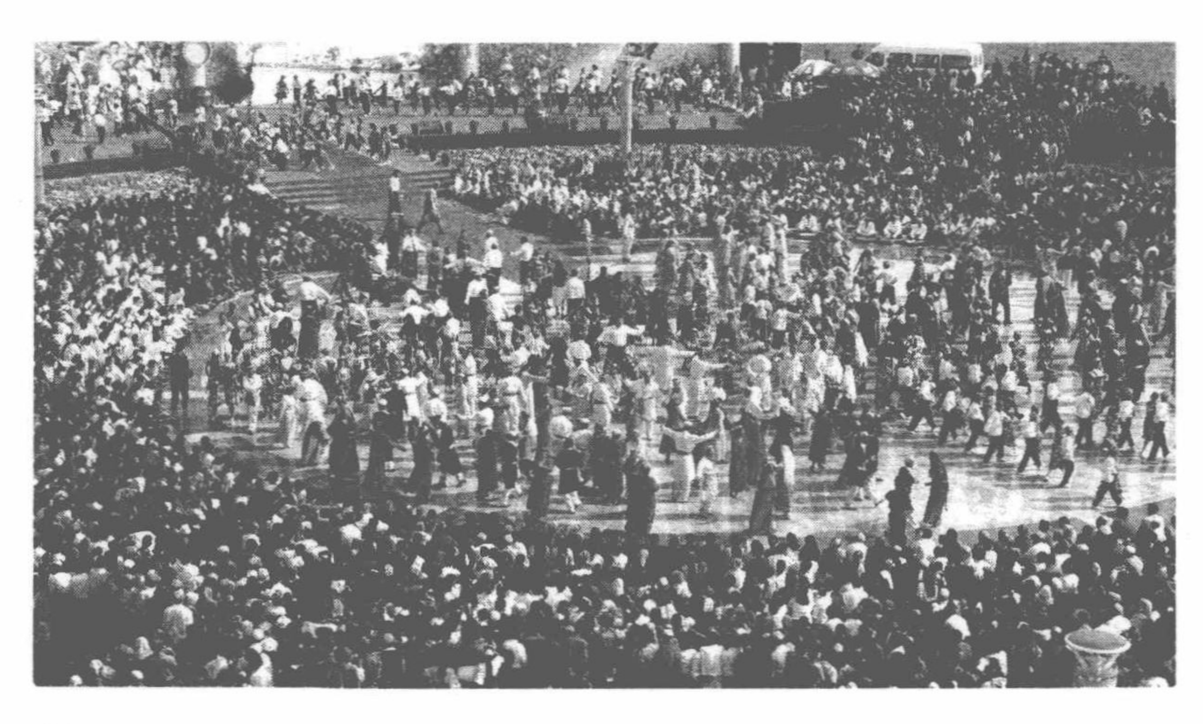
我们应该看到,文化是我们的品牌,是凝聚力。我们

讲民族团结、讲中华民族的团结，就是要弘扬中华民族的文化。之所以有民族，是因为有共同的文化，民族不是物质而是一种文化，一种精神。我们老说建设和谐社会，我的一个朋友对和谐有这样的解释："和" 字一边是禾苗的"禾"，一边是"口"字，说这个"禾"指人人都有事情做，"口"字是指人人都有饭吃，所以和谐社会首先讲的是人的第一个层次的需要，对物质的需要。"谐"字呢？一边是"言"字，指发言权，旁边的"皆"字是人人都有发言权的意思。所以和谐社会包括两个层次，一个是物质需要的层次，一个是精神需要的层次。我想如果新疆各民族人民的物质生活水平极大地提高了，精神生活水平也极大地提高了，人人都有饭吃、有事做，人人都有发言权，民族团结就不会有问题了，祖国稳定统一也不会有问题了。所以，对文化建设，应该提高到一个长治久安的高度，提高到继续发展生产力的高度，提高到加强民族团结、维护祖国统一、建设和谐社会的高度来认识。在座的各位都在基层负责，我希望在座的各位能够进一步理解文化建设与搞好本职工作的关系，进一步搞好阿瓦提的经济建设和文化建设，提高阿瓦提县的知名度，为阿瓦提开创一个灿烂的

未来。这一点通过这几天与刘书记、阿县长、邓书记、方常委接触,我觉得他们的认识是到位的。所以我们非常愿意与大家一起探讨这个问题,就是文化的重要性的问题,大家要充分认识到这一点。共同把文化建设推到一个新的高度,这是我讲的第一个问题。

第二个问题,我想向大家介绍一个新的概念,那就是非物质文化遗产。非物质文化遗产的提法比较新鲜一些,大概是 2001 年由联合国教科文组织提出来的。教科文组织是联合国所统属的一个机构,总部设在巴黎,成立于 1945 年 11 月 16 日,现在有 190 个会员,有 6 个非正式会员。2003 年 10 月 17 日,联合国教科文组织通过了一个决议,叫做《保护非物质文化遗产公约》。中国很快就成为签约国,应当是第六个签约国。通过全国人大常委会的讨论,我们中国很快也要出台一个法,叫《中华人民共和国非物质文化遗产保护法》,要用法律的形式保护非物质文化遗产。那么,什么是非物质文化遗产呢?非物质文化遗产就是不以物质形态存在的文化遗产。大家都知道,有些文化遗产是以物质的形态存在的,比如我们的故宫、长城,阿克苏的克孜尔千佛洞,这些都是以物质的形态存在

的文化遗产，也是我们人类的宝贵财富。联合国教科文组织从 2001 年开始，公布了三种人类遗产，一种叫自然遗产，一种叫文化遗产，一种叫非物质文化遗产。我们的黄山、九寨沟等都进入了人类自然遗产的名录，我们的故宫、长城又进入了人类文化遗产名录。而非物质文化遗产，就是以人为载体，主要靠人的言传身授，一代一代传承下去的文化遗产。一旦离开人这个载体，这种文化遗产就不存在了，所以叫非物质文化遗产。比如我们的《刀郎木卡姆》，就是非物质文化遗产。它不是物质的存在而是非物质的存在，它是以艺人为载体一代一代传下去的。我们中国目前共有 30 个项目被定为人类文化遗产，30 个项目里有两项为非物质文化遗产，一项是昆曲，2001 年联合



国教科文组织公布的第一批“人类口头和非物质文化遗产代表作”，一共19项，第一项就是我们国家的昆曲。2003年又公布了第二批“人类口头和非物质文化遗产代表作”，一共28项，中国的古琴艺术名列其中。全国现在有30项人类自然遗产物质、文化遗产和非物质文化遗产，而新疆却一项还没有。西藏有布达拉宫，陕西有秦陵、兵马俑，甘肃有敦煌，而新疆一项都没有，所以我们有紧迫感。另外，在已经公布的第二批“人类口头和非物质文化遗产代表作”中有几项与新疆有关：一项是《伊拉克木卡姆》，第二项是《阿塞拜疆木卡姆》，第三项是乌兹别克斯坦和塔吉克斯坦联合申报的《夏什木卡姆》。夏什是六的意思，《夏什木卡姆》就是“六套木卡姆”，第四项吉尔吉斯斯坦申报的以《玛纳斯》为主体的阿肯弹唱，第五项是蒙古国申报的马头琴，第六项是土耳其申报的《迈达赫》，就是说书。已经公布的47项“人类口头的非物质文化遗产代表作”里面有6项与新疆有关，我们新疆却一项也没有申报。所以，从2003年底开始，文化部就和新疆联系，要把新疆维吾尔的木卡姆申报为“人类口头和非物质文化遗产代表作”。从2004年开始，在国家文化部、自治区

党委、政府的领导、支持下，在自治区党委宣传部、自治区文化厅具体指导和直接参与下，由我们新疆艺术研究所担负起了向联合国，首先向文化部申报《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》为“人类口头和非物质文化遗产代表作”。经过一年多的努力，让我们高兴的是，《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》已经被评审为代表中国向联合国教科文组织申报第三批“人类口头和非物质文化遗产代表作”的唯一正式候选项目。联合国规定，国家不论大小，两年只能报一项，中国这么大，56个民族，能轮到我们维吾尔族报一项，我觉得是我们新疆的骄傲，是我们维吾尔族的骄傲。全国人大司马义·艾买提副委员长当面对我们讲：“木卡姆首先是维吾尔族人民的，也是新疆各族人民，更是全中国人民的。”2005年11月27日巴黎时间下午4点，联合国教科文组织将公布第三批“人类口头和非物质文化遗产代表作”名单，我希望大家都记住这个日子。如果公布名单里有《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》的话，我觉得这是值得全新疆、全中国人民庆贺的一件事。当然，首先是维吾尔人的庆幸，维吾尔族有一项艺术被确定为人类的非物质文化遗产，我们的木卡姆不光是新疆的，不光是中

国的，也成为了全世界人民的共同财富。

现在回过来说，为什么联合国教科文组织要竭力倡导保护非物质文化遗产呢？这个原因要从头说起。20世纪快结束的时候，人类对20世纪的历史发展进行了反思。这个20世纪虽然经济发展得很快，全世界人的生活水平都有不同程度的提高，虽然南北不平衡，总的说来还是提高了，但是人类也付出了沉重的代价。第一方面的代价就是自然生态的破坏，自然生态的失衡。有许多物种濒临消失，已经出现破坏了不少环境和生态问题。比如说，我们大家都用电冰箱，因为电冰箱可以保鲜，但电冰箱里边放出了氟里昂，大量的氟里昂进入大气层，大气层中的臭氧层，致使地球变暖。大家都知道地球变暖的现象是很严重的，上次珠穆朗玛峰登山队已经发现，珠穆朗玛峰上的冰川带已经上升了10米，就是说气候变暖导致了冰川带上升了10米。如果这么下去，总有一天我们人类会受到大自然的惩罚。所以，我们现在提出来要以保护生态环境作为发展的前提，要争取可持续的发展，这是第一方面的问题。第二方面的问题就是人文生态、人文环境被破坏。大家都知道，全世界有很多国家，有很多民族。以前，不少仁

人志士提倡“世界大同”。不知道大家注意了没有，最近这句话不怎么提了。提什么呢，提“和而不同”。就是说，到了共产主义，全世界的人们也不会都讲一种话，都穿一种衣服，都吃一种饭。这是为什么呢？因为地球有南半球、北半球，有赤道，有南极北极，既有山又有河，既有沙漠又有平原、高原，全世界的气候条件不同，地理环境不同，必然形成不同的生态环境和生存机制，形成不同的生产方式和生活习俗，也就必然形成不同的文化。所以，人类的文化多元化具有必然性。它既是人类的财富，也恰恰是人类文明组成的一个重要条件。大家走进一个花园，如果一个花园只长一种颜色的花，哪怕是不少人认为最好看的牡丹花，这个花园好看吗？不好看，太单调，看多了会产生“审美疲倦”。这个花园要什么花都长，牡丹花也长，芍药花也长，郁金香也长，甚至喇叭花也长，甚至平时不怎么好看的小星星花也长，狗尾巴草也长。所以我们说：“一花独放不是春，万紫千红春满园”。同样，多元化也是人类文化的需要。只有千姿百态，才构成人类的文化。但是，人类绝不应该因为文化的不同就产生矛盾，所以我们就提出“和而不同”。你信你的伊斯兰教，我信我的佛教，我们还是朋友；

你讲你的维吾尔语，我讲汉语，他讲哈萨克语，我们还是朋友。为什么非要一样的才能成为朋友呢？我们应该认识到，不同人类群体文化的不同是必然的，但是我们要和。这就是说，如果我们不重视自然资源的多元化，我们的经济就得不到持续发展；同样，人文资源的多元化对文化的持续发展也是非常必要的。

有些专家把人类文化的多元化提到这样的一个高度来讨论，认为因为强势文化的侵略，有些弱小民族感到了文化生存危机，导致了他们文化上的民族主义。文化上的民族主义是应该被理解的，但是如果不注意这个问题，如果被政治家所利用，变成政治上的民族主义，我们就要反对。所以说，为了防止政治上的民族主义，我们也要强调人类文化的多元化。有一个叫赛依提的人，写了一本书叫《东方主义》的书。他认为东西方的话语权实际上是不平等的。我们东方民族很多时候要受西方强势文化的影响，我看我们中国同样如此。我们回头看一看，中国的传统文化从 19 世纪开始到 20 世纪，因为我们没有强调文化的多元化，没有强调对传统文化的保护与传承，所以我们中华各民族有许多文化已经濒危，甚至濒临失传。年轻人对

传统文化缺乏感情,不懂得传统文化的保护。汉族青年有几个人爱听戏?维吾尔族青年还有几个人在学木卡姆?前一段时期有一些误解,认为接受国外的东西就是现代化,实际上是用“西方化”代替了“现代化”。不管什么民族的小孩都弹电子琴,都学钢琴,都学小提琴。我是搞音乐的,从来不认为学电子琴、学钢琴是坏事。但是,汉族人不应该学琵琶、二胡吗?维吾尔族不应该学热瓦甫、都塔尔吗?哈萨克族不应该学冬不拉吗?我们搞比赛,不管县城,不管地区,不管自治区还是全国,小提琴比赛、钢琴比赛年年都搞,可是搞过几次民族乐器比赛?这就是我们的失误。2005 年我很高兴,看到文化部下发的通知,要专门搞少数民族乐器的比赛,我们也正在筹划,想把我们新疆最好的少数民族乐手派到全国去参加比赛。通过这样的比赛倡导,我相信会唤醒我们的民族情感,恢复我们的文化传统。我经常考虑什么是民族的问题,昨天我们的研讨会也说过,民族是个文化的概念,民族是个历史的范畴,民族和种族不是一回事。一个民族里可以有不同人种的人,像维吾尔族人。维吾尔族里面有些人长得像印欧人,因为维吾尔人的血统里面有印欧人的血统;维吾尔族里面也

有些人长得像蒙古人，因为在察合台汗国时期有很多蒙古人融入了维吾尔这个新的民族之中；同时，有些维吾尔人长得像汉族人，这也不奇怪，在南北朝时候，高昌也就是现在的吐鲁番地区存在过汉族的政权，他们后来到哪去了？回鹘西迁以后，建立西州回鹘汗国，不少汉族人就被回鹘人同化了，最终成为维吾尔族的一部分。所以，种族和民族不是一个概念：种族是体质人类学的概念，民族是文化人类学的概念。斯大林讲民族有四个条件，最重要的一个条件就是表现在文化方面的共同审美心理。因此，一个民族要存在下去，也一定要把自己的文化传承好。赛福鼎是我们大家都很钦佩的老领导。一次我见到赛福鼎，讲到我们的木卡姆去北京演出需要经费，缺几万块钱。赛福鼎说："老周，如果离开了木卡姆，我们维吾尔族还有什么？"这说明一个问题，木卡姆本身就是维吾尔族的一个



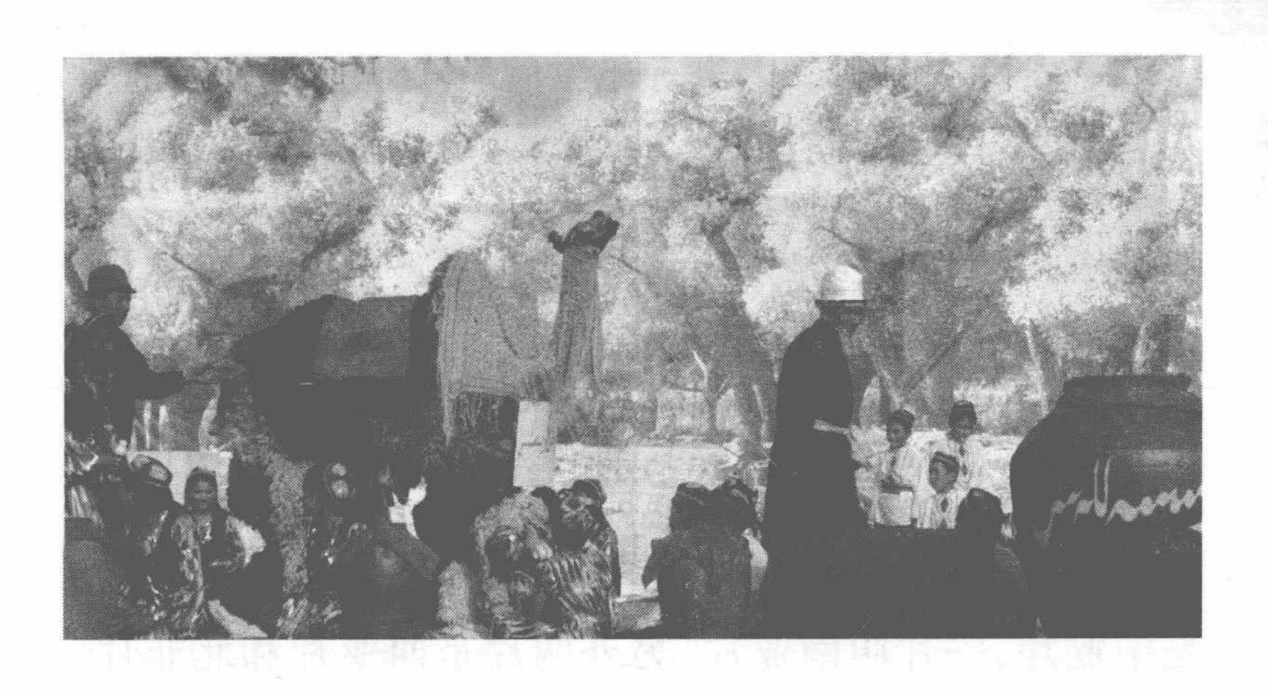
民族认同。因为木卡姆典型地反映了维吾尔人的生命行为。所以我讲，不要小看文化，文化是一个民族的凝聚力，对于一个民族的认知具有符号意义。等会我讲刀郎文化也要讲这个问题，司马义·艾买提说过木卡姆不光是维吾尔人的，也是新疆人的。我在新疆工作46年，非常庆幸能够接触到维吾尔木卡姆，能够有机会学习维吾尔木卡姆，而且我相信像我一样的许多汉族同志为我们新疆有维吾尔木卡姆而自豪。我们不能像对待物质文化那样去对待木卡姆，因为它属于非物质文化，特别脆弱，它离开人的呵护，就存在不下去，它不像物质存在，你不去破坏它就依然存在。阿瓦提县对14名民间艺人每月发放450元的生活补贴，这就是一种呵护，这就是保护《刀郎木卡姆》传承下去的必要手段，有力的措施。上次我听到一个例子，说你们县原来有一位女同志，会唱木卡姆，后来觉得唱木卡姆没有什么好处，也填不饱肚子，而且还有人笑话，干脆不唱了，天天念《古兰经》。后来，县政府给木卡姆艺人发放生活补贴，她一看唱木卡姆有好处，就又唱木卡姆了。这说明我们的措施非常要紧。我6月份到和田做田野调查，和田有一个乡叫郎若，郎若乡有一个艺人叫阿不都

米吉提，唱苛夏克唱得特别好。1994 年我听过他的演唱，这次再去找他，找了半天怎么都不出来，说再也不唱了。为什么呢？改行当了买僧(呼祷者)。根据党的宗教政策，给阿訇、买僧都发工资，他一个月可以拿到 300 块钱的津贴。每天都在清真寺呼喊“呼祷调”，叫人们进寺礼拜，天天“阿拉，阿拉”地喊，300 块钱就来了，唱木卡姆就是不给钱，不公平吧！所以，我们应该向阿瓦提县学习，不光给宗教人士给补贴。所以，我想讲的第二个问题，就是非物质文化是以人为载体的，是靠人的口头传承，一代一代传下去的，它的生命力特别脆弱。当然，非物质文化范围很大，包括音乐、舞蹈、语言、口头文学、民间工艺、美术，今天上午我们还开玩笑，说穆塞勒斯可以申报非物质文化，因为穆塞勒斯本身虽然是一种物质文化，但是穆塞勒斯的酿造技术是非物质文化。它怎么酿造呢？要保证我们的穆塞勒斯酿造技术一代一代传下去，就要保护、传承这种酿造技术。还有服饰，听说你们一个小队长家里保存了刀郎人的古老服饰，趁早花钱买回来，要不然他们家也不好好保存，过几年就烂掉了。我们拿过来恒温、恒湿度，找个好地方保存起来，定期喷药、杀虫，长期保存下去。2005 年，我

们离开乌鲁木齐之前,刚做了一项工作,就是向全国申报国家级非物质文化遗产的名录,遗憾的是我们阿瓦提县一项都没有报。我们都是评委,我们很关心,因为阿瓦提我们来了好几次,问文化厅阿瓦提报了没有,文化厅说阿瓦提来不及了,不报了。麦盖提县申报了三项,两项已经通过自治区的评审,就要往北京报了,但我们想到要给阿瓦提留个空间,麦盖提原来报的是《刀郎木卡姆》,他们报了三项,刀郎木卡姆、刀郎麦西来甫和麦盖提农民画,后来我们评审时就说,不能这么报,《刀郎木卡姆》阿瓦提有,巴楚也有,你们要报就报《新疆麦盖提县维吾尔刀郎木卡姆》、《新疆麦盖提县维吾尔刀郎麦西来甫》。阿瓦提县很多工作都做在了前头,但是这次申报工作有些落后。明年加紧申报,因为每年申报一次,如果明年我们阿瓦提县能够申报,而且能够顺利被批准成为国家级非物质文化遗产,那就是一个胜利。就像文物一样,搞文化工作的都知道,文物有国家级文物、自治区级文物、县级文物,我们的非物质文化遗产也可能分为三级,国家级、自治区级、县级。我们的民间艺人也分三级,国家级民间艺人、自治区级民间艺人、县级民间艺人。我们很多传统艺术已到

了失传的边缘，我讲一个自己亲身经历的事：2003年，我和毛先生有机会到韩国去。韩国真是不能小看，在传统文化的保护上，韩国的保护力度我们不能比。韩国发现有一个民间艺人会演奏一种乐器，如果这种乐器全韩国你演奏得最好，就和你订个合同，你要继续演奏下去，而且教学生，我给你一月多少补贴，大概一年是8000多美元。什么时候你不教学生了，这个补贴就没有了。我们在韩国参加了一个民间艺术节，看到一批孩子在吹筚篥（巴拉满），一批孩子，几十个孩子，哎呀，当时我眼泪快要下来了。为什么呢？唐代有个诗人叫李颀，有首诗名叫《听安万善吹筚篥》，其中有一句："南山截竹为筚篥，此乐本自龟兹出。"说明筚篥是龟兹的，是咱们阿克苏的，库车的，它就是由巴拉满演变来的。可是据我所知，库车、全阿克苏已经没有一个人会吹筚篥（巴拉满）了。90年代末，日本的NHK电视台给我打32上电话，说想拍一个艺术片，叫筚篥寻根。并说他们那里有一个筚篥吹得很好的人，在宫廷里吹雅乐，叫东晓，想到新疆去寻根，因为他知道筚篥是从新疆库车传过来的。我说欢迎，日本就来了一个摄制组到乌鲁木齐找我。在乌鲁木齐还好办，我们歌舞团有一个

人叫托乎提，是轮台人，他会吹筚篥，让东晓去托乎提家去交流，怎么做筚篥，怎么吹筚篥，日本人很高兴。第二天他们说了，唐代诗人李颀说："南山截竹为筚篥，此乐本自龟兹出"，我们到库车去找个吹筚篥的人交流交流。我一听就着急了，因为我知道库车没有一个会吹筚篥的，哎呀当时我真是着急坏了，还好我们会作假。想了半天给和田打了个电话，和田有一个会吹筚篥的，请他马上去库车。第二天和田来电话说，没问题，今天人已坐夜班车出发了。我给日本人说："好，你们到库车去，库车有人给你们吹筚篥"。谁知道，会吹筚篥的人是和田人，搭乘的夜班车失火了！日本人到了库车，他还没有到。那时我还在艺术研究所当所长，我没有下去，由手下的两个人陪日本人去的，找那个吹筚篥的人找不着，日本人发火了。说你们中国人怎么回事，我们到这里要拍，你们的人呢？我们住一天要花好多钱，你们要赔我们损失，你们讲不讲信用？我们的那两个陪同着急地给我打电话，说周所长不得了了，和田那个人没有来，日本人在发火哪，还要罚我们的款。我说："倒了霉了，赶快救火"。猛然间想起歌舞团还有一位叫阿不都卡迪尔的，会吹几声巴拉满。就赶快到他家，



拉上他就租了一辆车,连夜赶往库车。到了库车,和田那个人也到了。通过库车文化局找了个房子，两个人一比较,洛甫来的像农民,像库车人,把衣服穿好冒充会吹巴拉满的库车人才把日本人糊弄过去了。你说我们新疆的巴拉满,维吾尔人的巴拉满,我们新疆的乐器,新疆没有几个人吹了,在韩国几百个孩子在那里吹,我当时是什么感想？有许多东西，我们祖宗留下的东西我们自己不珍惜、不尊重,人家在那保护。像刀郎艾捷克、卡龙,都是刀郎人的乐器,现在阿瓦提有几个人会拉艾捷克？几个人会弹卡龙？所以说,非物质文化遗产的保护,是个迫不急待的事情。我希望我们阿瓦提县在保护刀郎文化工作上做得越细越好,越扎实越好。这是讲的非物质文化遗产。

下面讲木卡姆。中央音乐学院有个现代远程教育学院开了门课,课的名称叫《新疆维吾尔木卡姆艺术》。世界上有华人的地方都可以看到这门课,我一共编了十六讲。第一讲叫世界范围内的木卡姆现象。讲的是木卡姆在世界范围的分布。据我们现在所知,全世界有19个国家和地区存在木卡姆音乐现象,我们把他们分成几片,一片就是中亚片,一片叫南亚片,另外两片是西亚片和北非片,那么我们中国呢?中国新疆从理论上讲有三个民族有木卡姆,一个维吾尔族、一个乌兹别克族、一个塔吉克族,但是根据我们田野考察的结果,到现在,乌兹别克族和塔吉克族的木卡姆都还没有找到,所以我们主要讲维吾尔族木卡姆。除了咱们新疆以外呢,在中亚还有这几个地方,一个是乌兹别克斯坦,还有塔吉克斯坦、吐库曼、阿塞拜疆这些国家都存在木卡姆现象,在南亚,主要在印度、巴基斯坦和克什米尔有木卡姆音乐现象,在西亚,主要在伊朗、叙利亚、阿富汗、土耳其、伊拉克这五个国家有木卡姆音乐现象,北非主要是埃及、毛里塔尼亚、利比亚、突尼斯、阿尔及利亚、摩洛哥这几个国家有木卡姆音乐现象。去年我到福建参加世界传统音乐学会的学术讨论会时,

听到有一个叫艾合买提江的生活在奥地利的阿尔巴尼亚人，说阿尔巴尼亚北部也有木卡姆。当时我听了非常兴奋,如果阿尔巴尼亚也有木卡姆的话,世界上有木卡姆的国家就有20个了,不光是一个国家的问题,更有意义的是木卡姆音乐现象扩大到了欧洲。我们以前只说亚洲、非洲,现在看来欧洲也可能有木卡姆音乐现象。现在请大家看一张木卡姆分布图。大家会看到,这是世界范围内木卡姆音乐现象的分布示意图,这是咱们的新疆,然后这是塔吉克斯坦、乌兹别克斯坦(逐个介绍介绍存在木卡姆的国家和地区)。

大家可以注意一个问题，就是木卡姆主要分布在北纬30度到45度之间,亚、非、欧大陆的连接部。大家可以注意到,第一,这些地方都信伊斯兰教;第二,都是以绿洲农耕为主要生产方式。我写过一篇论文叫《绿洲文化背景上的木卡姆音乐现象》,以前有人把木卡姆和伊斯兰文化等同起来,实际上我觉得不是那么简单的事情。因为我注意到,过草原生活、信仰伊斯兰教的地方没有木卡姆,像柯尔克孜、哈萨克族他们都没有木卡姆。有木卡姆的地方实际上是一条由一个又一个绿洲相串而成的“链状绿洲

带”。对于这块地方，不能小看。这个地方虽然集中了全世界最高的山、全世界最大的沙漠，像撒哈拉大沙漠就在这一块，第二大沙漠就是塔克拉玛干大沙漠，别的还有许多大沙漠像克孜勒库木、卡拉库木沙漠，还有阿拉伯沙漠等等，应该说是自然条件比较贫瘠的地方。但这个地方是世界上最早种小麦的地方，全世界最早在土耳其种小麦，后来经过新疆传到了内地。土耳其种小麦已有 4000 年的历史，咱们新疆种小麦有 3000 年的历史，内地种小麦有 2000 年的历史。咱们汉族人古代是不种小麦的，也不吃小麦，主要种小米，种粟。人类最早炼铁的遗址也在土耳其，也就是所谓的小亚细亚，最早养马的地方，更是世界三大宗教的发源地。大家都知道佛教发源于北印度，伊斯兰教和基督教都发源于耶路萨冷。这个地方连接着世界几大古代文明的发源地；东边是华夏文明，南边是印度文明，西边是巴比仑文明，地点在现在的伊拉克。然后是埃及文明，渡过地中海就到了希腊罗马文明。所以说，这个地方自古以来就有着非常发达的文化。

再讲一个问题，就是各国家、各地区的木卡姆的异同问题。既然都叫木卡姆，是不是都是一回事呢？根据我的

研究，每一个国家、每一个地区的木卡姆是不一样的，虽然他们有相同和相近的因素，但是也有许多不同的特点，不论在曲式结构、使用乐器、体裁、题材，不管在音乐形态的各个方面，都有许多的不同。我们更不能因为木卡姆这个名称是外来的，就认为我们的东西是别人的，这是一个很重要的问题。我们以前容易望文生义，我老打这个比方来说，现在维吾尔人的名字，很多都是阿拉伯的名字，主要是从对于阿拉的一百个赞颂的称谓中选出来的。那么，我们的维吾尔人并不因为叫买买提就成了阿拉伯人了。同样的道理，我们的木卡姆这个称谓虽然是从波斯阿拉伯传过来的，但是我们的木卡姆的实质是我们自己的东西，是深深地扎根在我们这块土地上的。特别是维吾尔木卡姆有几点请大家注意：一个，它是最东端的木卡姆，除了受西边的影响以外，还受到很多东边的影响。上次在库车研讨会上，我专门讲了这个问题。为什么龟兹乐到后来被唐僧誉为“管弦伎乐，特善诸国”。因为根据历史记载，龟兹王绛宾娶了解忧公主的女儿弟史当太太。大家都知道，张骞到西域以后，带回了西域的一些情况。后来汉朝为了联合乌孙打匈奴，先后两次派公主嫁到乌孙，一个是

细君公主，另外一个是解忧公主，她到了乌孙以后，生了许多孩子。其中一个女孩叫弟史。弟史长大成人后，几乎每年都回长安去，到长安受汉族教育。龟兹王绛宾一直对弟史怀有爱慕之意，几次提亲都被拒绝了。有一次，弟史到长安学习完了回来，要回伊犁河谷，走的是现在的独库公路。绛宾就来了一个硬的，扣下弟史不让走。解忧没办法，就答应了这门亲事。绛宾非常高兴，说我娶了乌孙公主的女儿做老婆，我就是汉朝的外孙。还带着弟史到长安住了一年，学了很多知识，其中就有音乐，有古琴，他们回龟兹的时候，汉朝的皇室送了很多礼品，除了物质的东西之外，还送了一队歌舞伎乐。这对龟兹以后歌舞伎乐的发展起到了重要的作用。回到龟兹后，绛宾完全按汉朝的礼仪修路、开护城河、撞钟、上朝。当时西域人笑话他，说他驴非驴，马非马，像骡子。这说明绛宾实行了改革开放的政策，促进了龟兹乐的发展。之后以龟兹乐为代表的西域乐舞，传到了内地。《龟兹乐》、《疏勒乐》、《高昌乐》、《康国乐》、《安国乐》和“变龟兹之声为之”的《西凉乐》都成为隋唐时期的十部乐组成部分。

所以我们说，咱们维吾尔木卡姆能够自立于世界木



卡姆之林，有它不可替代的位置，是和我们新疆古代的西域古代的丝绸之路分不开的。我在龟兹文化研讨会上专门讲了这个事。讲刀郎文化也是这样，我们在维吾尔木卡姆里面可以听到很多华夏文化的影响，汉族与古代漠北蒙古族的音乐，也融进了维吾尔木卡姆之中。像哈密木卡姆的伴奏乐器胡胡子，很清楚属于胡琴系统，这个乐器在西方是没有的。我在新疆艺术学院，开了一门课，叫《古代西域音乐史》。在西域音乐史中我讲这几个内容：一个是新疆自古以来就是多元一体的文化，这是一个内容。第二个内容就是中华民族的文化是中华各民族共同创造的。值得我们新疆人民自豪的是，古代的新疆人民为中华民族的音乐发展作出了很多的贡献。第三个是新疆文化多元一体是一个必然。我们新疆的维吾尔木卡姆，可以被分

成四种。第一种是《十二木卡姆》,主要流传在新疆南部喀什、和田、莎车、阿克苏、库车、伊犁等地,《十二木卡姆》是维吾尔木卡姆的代表,在人们的心中有着不可替代的崇高位置,现在我为大家念几段去年写的申报书。

"中国新疆维吾尔木卡姆是流传于中国新疆各维吾尔聚居区木卡姆的总称,是以歌舞乐为一体的综合艺术形式。现代维吾尔语中木卡姆一词主指大型套曲,此外还有法则、规范、曲调、乐曲、散板叙唱等多种含义。但在维吾尔人的文化中已经成为包括文学、音乐、舞蹈、说唱、器乐乃至民族认同、宗教信仰等各种艺术成分和文化意义的词语。""中国新疆维吾尔木卡姆的歌唱内容包括哲人箴言、先知告诫、民间故事、地方传说,更有百姓对爱情的追求,对艰虞苦境的生命叹息,是反映维吾尔人生活和社会风貌的百科全书。歌体取材既有叙咏歌,又有叙事歌,演唱方式既有合唱,又有独唱,歌词的押韵方式齐巧多样,历史上著名的维吾尔木卡姆大师,大多身兼文学家与艺术家,维吾尔木卡姆的歌唱内容具有深厚的历史文化内含。""载歌载舞是维吾尔木卡姆最重要的特色,舞蹈技巧丰富多彩,集体舞和队形组合步法步态,双人舞的摇肩

动作，旋转，单人叼花、模拟动物等，形态各异，变化层出不穷。”“由于维吾尔木卡姆根植于本土的民间文化，发展于各地州官府和宫廷，经过规范后又返回民间积淀，成为既体现古代的宫廷精英文化又展现出乡村民间文化的杰出代表，它既代表了宫廷的主流雅文化，又涵盖了乡村民间的俗文化，而当代随着古代宫廷社会的消失之时，流传至今天的维吾尔木卡姆，可以使今人听到历史的遗音，这就是今日维吾尔木卡姆的历史价值和文化价值所在。”“综上所述，中国新疆维吾尔木卡姆在长期历史演化的过程中，形成了密切关联、内涵深厚、内容丰富、形式多样、风格独特的多元一体样式，是中国新疆维吾尔歌舞艺术精品，最高、最杰出的代表，在中国新疆，哪里有维吾尔人哪里就有木卡姆，它渗透到维吾尔社会生活的各个方面，成为维吾尔人不可缺少的精神食粮。”维吾尔同志都知道，有一个著名诗人叫铁衣甫江，已经去世了。1986 年我们去北京参加第 4 届《华夏之声》演出木卡姆，事先找了铁衣甫江，我说铁衣甫江大哥，我们木卡姆要到北京演出，请你为这项活动写首诗。他听了很高兴，很快就写了一首叫《听十二木卡姆有感》。我给大家念一下：“维吾尔

木卡姆犹如一首摇篮曲，维吾尔人伴随着它诞生。没有木卡姆的婚礼不会热闹，离开木卡姆的麦西来甫死气沉沉。老翁和老妪听了木卡姆，衰老的躯体将会顿时焕发青春。垂危者听了木卡姆，灵魂将得到安息，死后化为天神。我庆幸一生沉浸在木卡姆之中，愿我的生命与木卡姆永不离分。朋友，一旦我死去，请不要哭泣，只求你用木卡姆为我送行！”这首诗反映了木卡姆在维吾尔人心目中的位置。我们的老领导赛福鼎去世前写了首《埃尔维达》，装在木卡姆曲子里面，由乌斯曼演唱，在乌市为赛老举行追悼会的那天，是用木卡姆为他送的行。我讲的意思是，木卡姆是民族的认同，我希望在座的首先是维吾尔同志应该更加热爱木卡姆，更加倡导木卡姆，为木卡姆的保护和传承尽一份力量。也希望汉族同志，我们共同生活在这个大地上，我们也有责任和维吾尔同志一起学习木卡姆、研究木卡姆、倡导木卡姆、保护木卡姆、传承木卡姆。前天晚上我非常高兴地看到你们县委的刘书记跳维吾尔舞蹈是那么地好。我想，作为一个汉族领导能把维吾尔族舞跳得那么好，维吾尔同志怎么能不欢迎呢？文化认同是非常重要的问题。你到这里当领导，看不起、不尊重当地人民的文

化，老百姓肯定不高兴。人的尊重是互相尊重，人心换人心，你尊重我，我也尊重你；你把我看做自己人我也把你看做自己人。我经常讲一句话，如果我不从事新疆文学艺术研究，我到新疆干什么来了？我，一个江苏人，在上海上高中，好好的上海不待，到新疆干什么来了？我来就是为了和新疆各族人民一起共同开发新疆。我是搞艺术的，那么第一个任务就是学习，我们汉族同志首先要学习，学习民间艺术，研究民间艺术，然后与各民族人民一起发展艺术。因为时间关系关于木卡姆不能讲得太多，其实还有很多话题可以讲。

最后，我想讲一讲刀郎文化。在座的各位对刀郎文化的认识可能比我更全面一些，更明白，因为我毕竟是个局外人。1997 年，我和我的同事一起做了《刀郎木卡姆的生态与形态研究》这个课题。首先到阿瓦提、麦盖提、巴楚、莎车、喀什做了田野调查，同时，尽可能多地找了一些别人关于刀郎文化的研究成果，都看了一下，学习了一下。根据我的认识，刀郎这个名词，有两个含义。一个含义是对地域的认知，就是对从叶尔羌河到塔里木河这一地区的认知；另一个，是对维吾尔族当中的一部分人的认知。

那么，刀郎首先是指地域还是指人群？是因为这个地方叫刀郎地区，生活在这个地方的人就叫刀郎人呢？还是因为他们是刀郎人，他们生活的地区就叫刀郎地区呢？因果关系搞不清楚。关于刀郎这个名词的解释也有多种：有一种说法为"蒙古语中的'七'的意思"；还有一种说法是"一堆一堆"的意思；第三种说法是在古代的回纥部落里有个多览葛部落，刀郎就是多览葛的音转，这是维吾尔学者米尔苏里堂的说法；第四种说法是在察合台汗国时期有个部落叫朵豁喇惕，是个出宰相的部落，刀郎就是朵豁喇惕的音转。根据我知道的有这么四种说法。对于刀郎人的起源也有几种说法：有一种说法是塔里木土著，因为这个地方的考古证明，这个地方很早就有人了，昨天我们参观了一个古城，有人说是唐代的拔换城。比这个更早的古城有托库孜萨来依、图木修克，都是南北朝时期的古城。据历史记载，从汉代开始所谓的刀郎地区就有人定居了。当时这个地方的人主要是印欧人种、亚洲亚利安人。许多出土文字的研究证明，当时使用的语言是塞种的语言。塞种在国外叫塞克，对塞克这个人群也有很多人在研究。有学者认为塞克人发源于东伊兰高地，后来分成三支：西去的一支

到了地中海周围,后来演变成了欧洲人。向南的一支到了北印度,大家知道佛教的创始人叫释迦牟尼,这个名字其实是由两部分组成的：第一部分是释迦，表示他是塞种人;牟尼的意思是表示大知大觉者,表示释迦牟尼是塞种人中的大知大觉者。第三部分人往东,进入了新疆。大概在公元前1800后就开始进入新疆了,因此在北疆和南疆发现了很多塞种人的文化遗存，咱们巴楚县这个地方就有。所以有一部分人认为刀郎人是塔里木土著,还有一部分人认为就是起源于一个叫多览葛的突厥语部落。前两天的研讨会上社会科学院的李教授，提出了一个观点,认为在突厥部落里已经有一个部落叫多兰部落,当时活跃在天山一带。还有人认为刀郎人是蒙古人的后裔。主要是讲朵豁喇惕演变成了多兰。有一位俄罗斯的探险家叫库鲁帕特金,他写过一本书叫《喀什噶利亚》。



在这本书里他提出，生活在玛喇尔巴什(即巴楚县)的刀郎人的祖先是蒙古人，现在还穿蒙古人的衣服。还有一种说法叫混成说，我主张混成说，就是现在的刀郎人应该是古代的塔里木居民和后来讲突厥语的部族与讲蒙古语的部族混合而成的，我主张这一说法。为什么呢？因为大家可以看到，刀郎人长得各种各样，比较多的是高颧骨、大脸，但刀郎人中的另一些却非常像欧洲人。我们文化厅以前有一个老厅长叫买买提·塔提力克，他是阿瓦提县乌鲁却勒镇人，他的眼珠是蓝的。我还有一个朋友叫霍旭初，给我讲过一个事，他曾到乌鲁却勒镇来调查买买提·塔提力克的材料，那时乌鲁却勒镇交通不方便。他大概是走路去的，在路上又饥又渴，看到了一个小屋子，一敲门，出来一个小姑娘，吓了他一跳，说这么漂亮的姑娘他第一次见到，而且是典型的欧洲人种，白皮肤蓝眼睛。所以说刀郎人中还是有许多当地土著人的成分。完全说刀郎人是以后的人演化而来的，我不同意这个观点，我认为刀郎人里面肯定有土著人的成分，也肯定有突厥语部落的成份，也肯定有蒙古人的成分。刚才说过不要把民族与人种混为一谈，就像一条河一样。我们有一句话叫“传统是一条河

流”，就像大河一样，很多人种融合到这条河里面形成了大河。塔里木河是由阿克苏河、和田河、叶尔羌河、喀什噶尔河汇合而成的，叶尔羌河又是由昆仑山的水和帕米尔的水汇合而成的，最早它只是一滴滴的冰川水泉水，再大的河也是由一滴一滴的冰川水和泉水汇合而成的。刀郎人也是这样，先由古代的塔里木居民和操突厥语部落的人融合，然后蒙古人进入。大家都知道，阿克苏库车人信伊斯兰教是统治察合台汗国的蒙古人造成的。库车的额尔什丁麻扎，说明吐虎鲁克·铁木尔出于政治的需要皈依了伊斯兰教，到了麻木提汗统治时期，规定谁不信伊斯兰教就要用马掌子从头上钉下去。人都怕死，一看不信不行了，钉上马掌子还能活吗？一个晚上全部都改信了伊斯兰教，库车地区的居民皈依伊斯兰教是公元 14 世纪的事情，这也是大家都应该知道的。伊斯兰教传入新疆有 600 年的历史，喀什地区是公元 10 世纪开始信伊斯兰教的，吐鲁番、哈密是公元 16 世纪才信仰伊斯兰教，这是一个漫长的历史过程，不是一个晚上都改信伊斯兰教了。但是，不管是突厥语族的一些族群，也不管是蒙古人，到这个地方生活，他们都变成维吾尔人了，他们融入了新的民

族整体,他们已经不是蒙古人了。第一,他们从逐水草迁移变为定居,他们原来过惯了帐幕生活,到这里以后定居了。第二,他们变牧猎为农耕,原来在漠北是放羊的,到这里成为种地的了。第三,皈依了伊斯兰教,最后认同维吾尔其实就是这三个条件。刚才讲了,不要把民族与种族混为一谈。比如我的一个同事他本来是汉族人,他娶了个回族老婆,洗肠子、割礼,不吃猪肉了,他不是慢慢地变成回族了吗?所以有人说察合台汗国是我们蒙古人建立的,阿不都热西提汗本身是蒙古,所以木卡姆是蒙古人的,这话就不对了,因为这些人已经不是蒙古人了,已经是维吾尔人了,是融入到维吾尔族里边去的蒙古人种,应该这么说。所以,有人说刀郎人不是维吾尔族是不对的,只能说是维吾尔族里的刀郎人,这个位置要摆清楚。同样,刀郎文化是维吾尔文化的一个组成部分,这个概念也要清楚。所以我主张提维吾尔族刀郎文化,这样有利于维吾尔文化的发展。刀郎文化是维吾尔文化非常重要、非常有特点的组成部分,这一点我以前认识不足。通过这几年的田野调查,看到刀郎文化的影响南边到昆仑山,北边到天山,西边到伽师,东边到哈密,东南到和田,它辐射的区域非

常广。大家都知道,莎车有个喀群乡,前两年我们搞了个《喀群赛乃姆》,后来又出了一个舞蹈叫《离太阳最近的人》,我们这次做田野调查到了五个乡:莎车县的喀群,叶城县的木棋盘、乌夏克巴什、柯克亚,皮山贩克里洋等五个乡,我们发现所谓的“塔合麦西来甫”是三种文化的融合:一种是喀什噶尔的维吾尔文化,一种是刀郎维吾尔文化,还有塔吉克文化。三种文化融合成了昆仑山腹地的维吾尔文化。说明刀郎文化的辐射一直到昆仑山。这次我们还到了岳普湖,岳普湖有个铁来克乡,铁来克乡有个木哈尔村,那个村的《刀郎木卡姆》与麦盖提的《刀郎木卡姆》一模一样,而且影响到了附近的伽师等县。在《哈密木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》里面,都有一套木卡姆叫《刀郎木卡姆》。温宿县也有刀郎,这到天山脚下了,轮台、沙雅,直到库尔勒,受刀郎文化的影响还是很大的。在和田地区的洛甫县也可以看到刀郎文化的影响,它是顺着和田河传过去的。所以说刀郎木卡姆辐射很广,刀郎文化是维吾尔文化重要的组成部分。那么为什么我们又说刀郎文化是一种最具特色的维吾尔文化呢?因为相对而言,刀郎人生活的地方是河流两岸,水草茂盛,是野兽出没的地方,从

地名我们可以看出这一点。如巴楚,汉名叫巴楚,全名叫“巴尔楚克”,在古代突厥语中的意思为“这个地方有小豹子”。维吾尔语中叫“玛喇尔巴什”,意思为“鹿头”。另外,很多地方的名称如“哈孜库尔”(野鸭子湖)、央塔克(长满骆驼刺的地方)等,都说明这里是旷野,是森林、草滩。所以,古代突厥语部落和蒙古语部落选定这个地方,也是因为这个地方除了农耕外还适合牧猎。文化转型,是一个漫长的过程,也是一个痛苦的过程。比如哈萨克人,都住帐篷,到了城里盖了房子,还要用泥巴糊成帐篷的样子,他们喜欢住在帐篷里。所以说,文化转型是一件痛苦的事情,但是他们不得不转型,因为他们的生产条件改变了,生存环境改变了。我经常宣传这样一个观点:对一个人群文化最重要的决定因素是这个人群所处的生态环境。就是说不同的生态环境为人群提供了不同的生存机制,生存机制制约着这群人的生产方式和生活习俗。所谓的文化就是生产方式和生活习俗的总和。拿我们音乐来说,老天爷让你生在草原上,这辈子你就得唱牧歌,唱放羊的歌。老天爷把你生在海边,你就得唱渔歌,不可能唱牧歌。融入刀郎人之中的突厥部落、蒙古语部族都经过了一个

漫长的、痛苦的文化转型过程，最终接受了绿洲文化这种文化机制。但是，相对别的地方，这个地方维吾尔人的牧、猎、渔占的比重要大一些。在刀郎人的生活里，包括他的生产方式、生活习俗和整个文化都可以看到牧、猎、渔的一些因素。《刀郎木卡姆》是一种“板式变化体”的歌舞套曲，它是绿洲文化的产物。有些人问哈萨克族人信伊斯兰教、维吾尔族也信伊斯兰教，那为什么维吾尔族有木卡姆而哈萨克却没有呢？我说道理很简单，哈萨克族住得分散，他们不可能经常举行大型的群众聚会，所以它的演艺形式很简单，一个冬不拉伴舞就行了。而维吾尔人就不同，他们生活在村落，过定居生活，一个村子二三十户、百来户，可以经常举行喔朵鲁希、恰依、白孜麦、麦西来甫。在这些群众性娱乐聚会上一首歌听了不过瘾，就形成了民歌套曲，一连串唱十个、八个。伊犁的《街道歌》由 72 首民歌组成，分成 12 套；库车《乌鸦你飞向何方》，也是民歌套曲。歌舞曲更是这样，一个曲子，人还没有进场，就没了，也不行，就形成了各地的歌舞套曲《塞乃姆》。所以说，向套曲方向发展的趋势是绿洲文化的特征。民歌套曲、民歌叙事套曲、民间歌舞套曲，最终就形成了木卡姆。《十二

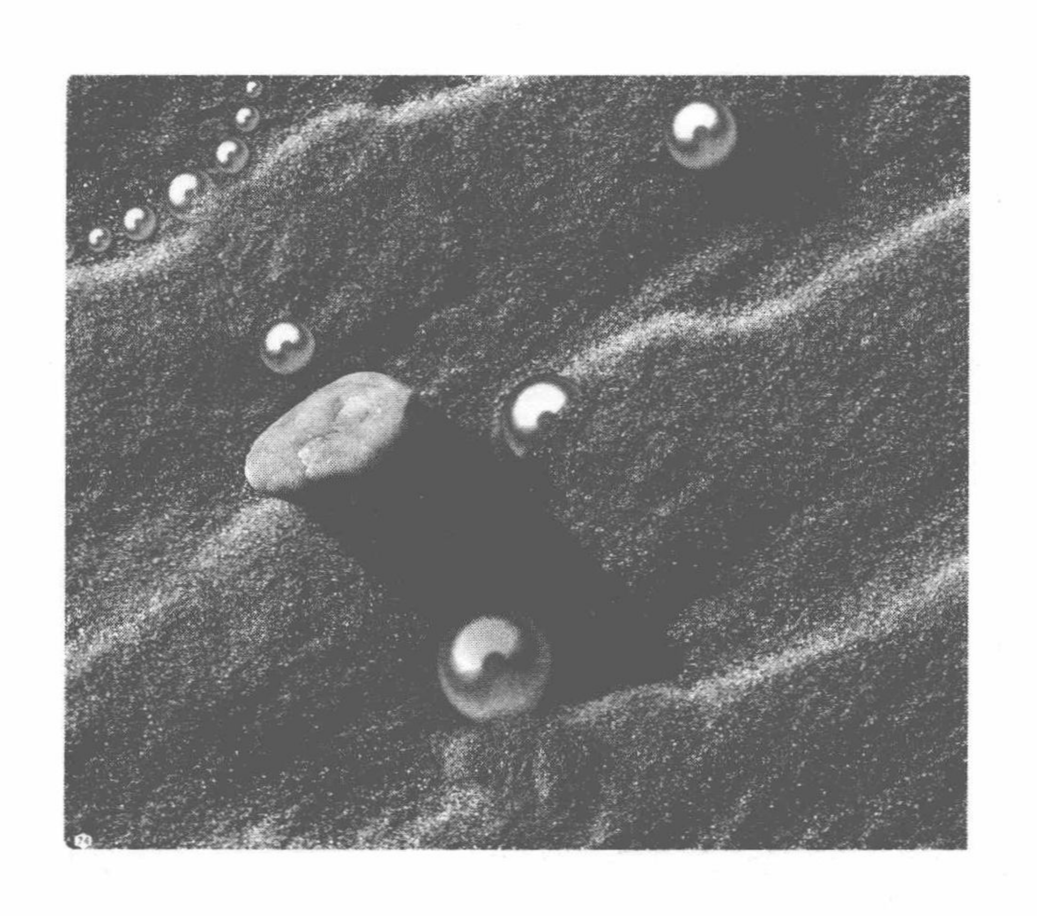
木卡姆》的形成经过了漫长的从民间到宫廷、宫廷到民间的多次反复。《刀郎木卡姆》也属于歌舞套曲，属于绿洲文化的范畴。但是，有很多地方透露出它所保存的牧猎文化的遗迹，比如高亢、粗犷、古朴是草原民族音乐的特点，是牧猎民族的印迹。有一次我和司马义委员长聊天，司马义委员长说："我们维吾尔族文化经历过三个阶段，第一个阶段是原始崇拜阶段，第二个阶段是佛教信仰阶段，第三个阶段是伊斯兰教信仰阶段。"我认为委员长的意见很对，也很重要。这三个阶段是连续发展，不可分的。现在信伊斯兰教，在没有信伊斯兰教前我们的先民就有过灿烂辉煌的文化。包括我最近调查到，现存的维吾尔族中可以见到不少文化遗迹和生活习俗，它们明显地不是伊斯兰教的，而是原始崇拜和佛教或祈教信仰阶段的遗存。所以我们说文化是一种传统。伊斯兰教传入喀什一千年，而传入库车才六百年。在刀郎文化里面我们也可以看到这一点，我曾经出过一本书叫《中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐》。我认为任何文化都离不开宗教。我们研究维吾尔音乐，不研究维吾尔人的宗教信仰行吗？不研究维吾尔族在信伊斯兰教之前信什么行吗？对宗教信仰只能疏导，

不能堵。大家都知道大禹治水的故事，只有疏导才能成功。我们以前只注意宗教的消极影响,没有注意宗教对社会的积极作用。宗教是信仰,是道德规范;对于人类来说法律是人们行为的外在制约，宗教是人们心里的内部制约。“好事升天堂,做了坏事下地狱”,它叫人行善。历朝历代统治阶级都利用宗教规范人们的行为，咱共产党人为什么不能利用宗教？聪明的共产党人也要利用宗教，利用宗教为我们服务。江泽民同志讲得很好，宗教也要适应社会主义。所以,我们说刀郎文化,也不可能不涉及宗教文化。这个宗教文化不单单是宗教信仰，还包括刀郎地区的原始的、佛教的和伊斯兰的文化。因为这个地区比较封闭，保持的前伊斯兰教就可能比较多一些,我有这种想法。

我认为,刀郎文化在维吾尔文化中有它的特殊性。一个是牧猎文化的遗存较为浓厚，另一个是伊斯兰教前的文化遗存较为浓重。对于刀郎文化我们全面关注,包括木卡姆、麦西来甫,包括民俗、生产工具这些都是非物质文化遗产。包括前面讲的生活用具、生产工艺应该有个宽泛的概念。咱们县弘扬刀郎文化,就要发扬刀郎文化的积极

的部分，剔除其中糟粕部分。也要通过我们的宣传扩大刀郎文化的影响。阿瓦提县的领导对刀郎文化的打造下了很大的功夫。但是要抓住一切机遇，像我们这次到广州去参加健身操比赛，这个机遇就抓得很好。以后只要有这种活动，我们都要积极参加，不要怕花钱，这个钱花得值。虽然暂时花了好多钱，短期内不见回报，但作为一个领导就应该有长远的目光，这样对阿瓦提人民有好处。所以说，对文化的投入要加大。这次阿瓦提县能够请一些专家来共同探讨刀郎文化，共同探寻、挖掘、保护、弘扬刀郎文化，提高这种意识，然后想出一些办法、主意来。我这一辈子最幸福的就是我这个搞音乐的人来到了新疆。今后阿瓦提有什么事需要我们，我们就会很高兴赶来。打造刀郎文化不要急功近利地来进行，和旅游挂钩要适可而止，以原生态为主。讲老实话，内地有些地方已经把文化玷污了。有一次，我到云南去，来到一个假山寨，跳着假民族舞蹈，唱着假民歌，然后出来几个小姑娘，大喊："谁来当新郎？掏钱！"真是变味了。咱们可别搞这个，咱们可以表演刀郎人的婚礼，但不要搞假的东西。"唯乐不可以为伪"，文化是不可以做伪的。求原生态、求真，对任何文化现象

都不要轻易扣上落后的帽子、封建的帽子。对我们的传统文化要有敬畏的心理。对待它要有崇敬还有畏惧，因为传统文化是我们祖先传下来的。我相信，在阿瓦提县委、县政府的领导下，经过大家的共同努力，阿瓦提县刀郎文化的保存、保护、传承、弘扬都会上一个新的台阶！





后　记

刘洪俊

一片神秘的土地,一个神秘的族群。

阿瓦提县位于天山南麓,塔里木盆地的北缘,叶尔羌河下游冲击平原。在这曾经丛林莽苍、河沼遍布、鲜有人烟的广袤荒漠,不同的民族、多样的文化经过长期的相互融合,逐渐形成了刀郎人和刀郎文化。在中华民族的族谱里没有“刀郎”一族,而是把他们归入了维吾尔族。他们世居于一个非常特殊的地理环境、生产状态、社会境况当中,保持着自己特有的一些生活习俗、社会风情、文化艺术。虽然受到维吾尔文化和伊斯兰文化的影响,刀郎人、刀郎文化仍具有其十分鲜明的特点。刀郎人生活的地方

曾经由于交通闭塞而很少与外界接触，生产力落后，甚至过着刀耕火种、以狩猎畜牧为主的劳动生活。进出刀郎人生活的地方主要靠步行和牲畜，翻沙丘、过河流非常艰苦。同时，艰苦的的生活条件也造就了他们那种流浪、吃苦耐劳、兼容团结、诙谐乐观的生活态度。这些也都体现在了他们独特的文化上，如刀郎木卡姆唱词多以表现爱情、愁苦和对人生的感悟体验上，极富哲理性。

多年来，人们对于刀郎这一特殊族群认识不够。更由于刀郎人居住区地处偏远、交通不便，所以对他们丰富独特的文化更是所知甚少。改革开放三十多年来，随着社会的进步、生产的发展，刀郎人居住区也发生了根本的变化，刀郎人逐渐被人们所认识，刀郎文化日益被人们所喜爱。各种有关刀郎人起源、文化源流的学术研讨会不时召开，各种有关刀郎的书籍也在频繁出版，呈现出一种“百花齐放，百家争鸣”的繁荣局面。这是一件好事，这对于刀郎人生活居住区社会、文化的发展尤其是旅游业的发展起着重要的作用。

中华民族在近代饱受欺侮，但从来没有沉沦。究其原因，中华五千年绵延不断的文化起着重要的精神支柱作

用。现在世界上许多国家都充分认识到了这一点，纷纷提出了“文化建国”、“文化立国”的口号。张春贤书记到新疆上任伊始，经过深入调研，提出了“文化建疆，文化兴疆”的战略，这给了我们契机。要充分把握十九省市对口援疆给予我们的资金和政策支持，大力弘扬和发展优秀的民族文化，把它当做推动跨越式发展和长治久安的支撑点和助推器。

刀郎，以及和它联系在一起的刀郎木卡姆、刀郎麦西来甫、刀郎穆塞勒斯、刀郎乐舞等一系列文化现象熠熠生辉，就像埋在沙海里的奇珍异宝，正在逐渐被挖掘出来，“刀郎”这个词已经不仅仅是指代一个族群那么简单，它已经成为一个文化符号，这个符号有着厚重的文化内涵和巨大的经济价值。近几年来，阿瓦提县委、县政府一直在大做刀郎文章，举办了各种形式的文化交流和讨论，邀请国内外知名专家学者对刀郎文化进行广泛的探讨，给古老的刀郎文化以新的内涵，大幅提高了刀郎文化的知名度，为促进阿瓦提县旅游业乃至经济社会又好又快发展起到了积极、独特而重要的作用。

这本论文集出版发行得到了中国维吾尔古典文学和

木卡姆学会以及包括已故著名学者周吉先生在内的众多专家学者的鼎力支持，特在此向他们致以衷心的感谢！

作者系中共阿瓦提县委书记

2010 年 7 月 13 日



ئاۋات دولان مەدەنىيىتى

阿瓦提刀郎文化

جوڭگو ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتى ۋە مۇقام ئىلمىي جەمئىيىتى تۈزدى

中国维吾尔古典文学和木卡姆学会编



ISBN 978-7-228-13857-9

9 787228 138579 >

定价：32.00元